2/121
■ Februarie 2013
■ Anul XI
■ 1 leu

Cafeneaua literară



Pictură de Mircea BÂRLOIU

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2012

Juriul de decernare a *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”*, format din Nicolae Manolescu, preşedinte, şi Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea a. Diaconu şi Ioan Holban, a decis ca, pe anul 2012, acest premiu să-i revină poetului NICOLAE PRELIPCEANU.

Au mai fost nominalizaţi poeţii: Mircea Cărtărescu, Ion Mureşan, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Constantin Abăluţă şi Marta Petreu. Premiul, ajuns la cea de a XXII-a ediţie, este acordat de Primăria Municipiului Botoşani, care i-a acordat poetului laureat şi titlul de cetăţean de onoare. Premiul a fost înmînat poetului Nicolae Prelipceanu pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoşani, în cadrul unei gale, în care artistul Grigore Leşe a susţinut concertul extraordinar „...de dragoste, de război, de moarte, de unul singur”.

De asemenea, poetul ANATOL GROSU a obţinut *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primus*, ajuns la cea de a XIV-a ediţie. Juriul a fost format din: Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian şi Vasile Spiridon.

Premiul Cartea de Poezie a anului, pentru Liviu Ioan STOICIU

Poetul Liviu Ioan Stoiciu a primit luna trecută „Premiul *Cartea de Poezie a anului*...”, pentru volumul de versuri „Substanţe interzise” (Editura Tracus Arte, 2012).

Manifestarea, intitulată „Gala Tinerilor Scriitori / Premiul Cartea de Poezie a anului 2013”, este patronată de Ministerul Culturii şi a ajuns în 2012 la a III-a ediţie. Premiul se acordă de Ziua lui Eminescu – Ziua Culturii Naţionale, în cadrul unei Gale a Tinerilor Scriitori. Juriul, care stabileşte premiile numai prin consens, a fost constituit din critici credibili: Eugen Simion (preşedinte), Daniel Cristea Enache, Paul Cernat şi Bogdan Creţu. Premiul constă într-o diplomă şi o sumă de bani. La primele două ediţii au primit acest premiu cărţi semnate de Ion Mureşan şi Ioan Es. Pop. (**C.L.**)

Muzica

La Sibiu, ca pe la Viena...

Fiindcă-n burgu' transilvan Strauss e ca acasă. Valsu-i şi polca sunând ca-n urbea vestită. Opera sau opereta, la fel. Semn de respect, negreşit, pentru componişti de gen, renumiţi. O constatai de curând, iară, la filarmonica veche de-acolo. Plecai către casă entuziasmat. După un concert impecabil cert. Cu-alde Verdi, Wagner, Puccini, Mascagni, Dvořák, Bizet, Lehar şi Straussii-n ştime, ales…

I-a tălmăcit iscusit, potrivit, dezinvolt un… austriac. Walter Gugerbauer, pe la nemţi, acu', cu real succes. Un tip ponderat şi echilibrat. Dar ştiind a face muzică de soi. Econom în gesturi şi precis, la pult. Priceput vădit, larg cuceritor. Viu aplaudat şi de melomani, şi de orchestranţi. Care dovediră, ferice, cât pot. Şi pot îndestul. Într-atât încât nu socot că Walter se trudi cu ei. Îs conştiincioşi, rodaţi şi sudaţi. Mânuiesc lejer şi fără cusur bune instrumente. Ce răsfrâng în sală sunete cu rost. Năvalnic, duios, după caz, of course. Fluent permanent şi convingător. Confirmând părerea că alcătuiesc o trupă model. O orchestră ţais ce ne-ar onora de-o evolua şi pe la Piteşti. Precum noi cerut-am chiar oficial şi cu insistenţă…

De altfel, şi Walter ne-ar fi necesar. Ai noştri câştig ar acumula cu el la pupitru. E meseriaş la nivel înalt. Şi nu se zgârceşte a o arăta. Că resurse are, izbutind din plin. Aria şi valsu' venindu-i la fix. Cu coru' clujean laolaltă, sibienii interpretându-le fain. Peste aşteptări. Sub bagheta lui, experimentată…

Au contribuit, în chip nimerit, şi cei doi solişti. Alexandra Tărniceru, tânără soprană, clar promiţătoare. În duet inedit cu Mickaël Vanca. Sensibil tenor franco-braşovean. Eu îl ştiu din anii când sufla în flaut la „Grup '74”. Vrusei să-l revăd şi să îl aud în postura asta. Se descurcă bine, şlefuit afară, un anume şarm prielnic vădind. Motiv să regret c-au cântat puţin. Poate altădat' fi-vor mai culanţi. Au ce oferi, nu mă îndoiesc, de-or veni p-aci. Totul e să vie…

Henri și Lilian

El, franco-român. June, subţirel şi ambiţios. Pianist pe val, da' şi dirijor. La filarmonica de la poalele Tâmpei, recent. A cărei orchestră o puse la treabă cu elan făţiş. Ca să-l tălmăcească pe Johannes Brahms. Zic c-a reuşit peste aşteptări. Căci ansamblul de la Braşov tradiţie are. Experienţă şi siguranţă în muncă. Fusei să-l aud şi mărturie depun hotărât. Este așezat, rodat şi echilibrat. Produsu' sonor fiindu-i robust şi pregnant. Trebuie de-ndată să tragă o fugă şi pe la Pitești. Ar avea succes dintr-ăla baban. Și ne-ar bucura în mod categoric. Că sună puternic, precis şi de luat în seamă. Pentru Bonamy fu o provocare. Să îi stea la pult cel puţin egal. Socot că îi stete. Și-și dădu măsura cu simfonia a doua. Nicidecum ușoară. Măreață nespus. Ales brahmsiană. Copleşitoare cert. O ascultai nemişcat. Fascinat de ea, dar şi de orchestră. Cu Henri contopită aceasta, în chip nimerit. Sigur profitabil. Omului muzica-n fibră pulsând. Curaj, totodată, vădind. Așa că șansa de i-o surâde, va izbuti cu bagheta-nsutit. Să vie prin țară la filarmonici și-n top o urca negreșit…

Până una, alta, acum a cântat cu soția. Lilian Akopova. O ucraineancă la Erevan adusă pe lume. Al dracu' de dură pe claviatură. Și iute, cum n-am prea văzut. La bis, c-un Chopin, m-a rupt pur și simplu. Cu un Radu Popa, la noi, prăpăd ar isca. Are forța-n ea ca de uriaș. Și-aleargă pe clape dă te lasă paf. De-o umbla la trupe ca solist, mai des, pe la vârf de vârf se va situa…

A meritat, vă asigur, să trec peste munți. În Orașul Stalin, Kronstadt ori Brassó. O să mă mai duc. Poate chiar în martie, când am o ofertă. Ce mă ispitește, sper să n-o ratez…

Adrian SIMEANU

Ancheta *Cafenelei*

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia ’80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice ’80, ’90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică” şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă”, prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii”, aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare”?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*…, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă”, „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi”, aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei ’80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani”, spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei ’80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Ioan VIERU

Nu cred că putem vorbi de o literatură postmodernă



1. Complicate lucrurile, tot mai complicate cu trecere timpului peste „galbenele file” ale literelor române. Când acestea funcționau în perioada dictaturii prin corifeii generației 60, (a fost o dictatură a generației!) le înțelegeam în contextul de atunci, pentru că ele erau o formă de protecție, deși deveniseră stânjenitoare. Astăzi, au un aer fără diamante.

Anii 80 au fost de răspântie, și în occident, și în est. Se anunța peste tot marea ruptură de un trecut, relativ diferit, dar cu multe implicații comune. De la avangarda anilor 20 n-a mai existat un spațiu legal și iminent pentru o schimbare a tonului, a temelor, o joncțiune mai provocatoare între cultură și expresia artistică. O breșă, un teritoriu în care să încapă cam

tot ce funcționa în această direcție. Cum a fost folosit? Cam în același fel în care generația 60 s-a folosit de dezgheț. Nimic altceva. În chestiunea asta, dreptate cred că are criticul, fiind mai detașat.

2. Fiecare cu optzecismul lui. Pe unii i-a prins schimbarea vremurilor un fel de clasici în ramă, preparați pentru o istorie literară confecționată după criterii prestabilite, pe alții, care au luat istoria în serios, i-a prins în disoluție. Aceste scheme cu sincronizarea mi se par discutabile. Dacă mergem în această direcție, putem spune că și copiii care învățau limba engleză erau dizidenți.

3. Intrăm într-o situare de un provincialism aproapiat de propaganda apuselor vremuri. Nu cred că putem vorbi de o literatură postmodernă în absebța culturii, societății postmoderne care a generat-o. E aberant! La noi avem tot felul de mimări în acest sens, care transformă ideea de scriitor într-un fel de plagiator.

O parte a criticii, care nu avea ceva mai bun de făcut, s-a apucat să înlocuiască o realitate complexă cu texte, cu tot felul de texte, sugerând că deja eram o cultură și o țară democratică. Ar trebui să privim ceva mai critic, autocritic, tot ce a fost și este.

4. Miza aceasta este târzie, cam lipsită de acoperire. Fiecare autor, de la un punct încolo, poate fi însăși literatura. Lumea literară se mișcă în direcții uneori derutante. Opțiunile critice, în varianta balcanică, caută să blocheze orice perspectivare, să oblitereze pentru a mări sau micșora. O animație toxică. Încă un efect al tarelor sale cumulate. Ar fi necesară o abordare a unui spațiu larg, nu o focalizare depășită transformând autorii în insecte și criticul în Dumnezeu.

5. Îi dau dreptate lui Alexandru Mușina pentru că îl consider un poet foarte bun, nu din alte motive.

6. E o remarcă făcută după standardul celor de dinainte de 89, într-o cultură controlată, prin care controlul și direcția sunt evidente.

7. Postmodernismul, așa cum încă îl discutăm noi, nostalgici, triumfalist, nu mai este de mult. Izolarea, dictatura, lipsa diversității, absența lecturilor la zi, au produs o agregare a unor complexe de tot felul, inclusiv că adevăratul postmodernism vine din România, reeditând, într-un fel, suprarealismul. O nouă literatură se naște oricum și fără directivele acestor celule de criză.

8. Asta poate fi o temă. Nu m-aș exprima asupra notelor definitorii ale poeziei de azi, remarc, a câta oară, că trăim într-un mediu de ghettou, în care monopolul fucționează mână în mână cu un sistem politic corupt, dictatorial. Cred că nimeni nu are dreptul să mai vorbească în numele scriitorilor, ci numai în numele său, strict. Lumea literară este încă una concentraționară, dovadă că unii au confiscat spațiul de expresie, manifestându-și pe față impostura.

A vorbi relaxat despre postmodernism într-o asemenea lume, e o abdicare de la ceea ce trebuie să primeze în existența unui scriitor.

Paulina POPA

Cu siguranţă putem vorbi despre o sincronizare cu modelul american



1. Vorbind despre postmodernism, mai ales în poezie, cred că ar trebui specificat faptul că odată cu prozaicizarea lirismului şi apropierea poetului de realismul vieţii aşa cum este aceasta, în stradă ori în vârtejul de nestăpânit al vieţii, odată cu descoperirea laturii personale, umane, evitând sentimentalismele (asta pentru că ştim că poemul este sentiment, nu sentimentalism) şi deschizând o poartă necesară către realism, poemul intră într-o nouă formă.

Apoi, nu poate fi ignorată deschiderea, necesară într-un fel, către ironie (ironia fiind apanajul unui intelect vizibil), ludicul şi trecerea dinspre lirism către narativul ce duce, cumva, spre jurnal, mai ales atunci când poetul devine propriul său biograf.

Aducerea poeziei în cotidian, dialogul alcătuit din puzzle-ul realităţii, umanizarea prin detaşarea de haina, ici-colo uzată, a metaforei dar şi umanismul acesteia, manifestat prin receptarea fiinţei umane ca prezent palpabil, „în carne şi oase”, era necesar în poezia postmodernă.

Cred că Generaţia ’80, în totalitate, dar şi o parte a şaizeciştilor (fără a fi conştientizat, postmodernismul se întrevedea cumva prin jocurile lingvistice, ironie, real) este

reprezentativă pentru poezia postmodernă de la noi. Cred că noile generaţii poetice: ’90, 2000 pornesc, având o sursă în Generaţia ’80.

2. Cu siguranţă putem vorbi despre o sincronizare. O sincronizare cu modelul american, nu numai pentru că acest model este mult mai aproape de realitatea cotidiană, ori mai demitizat, cât mai ales pentru că poeţii s-au regăsit în traducerile care au venit masiv undeva prin anii ’75, din literatura americană (traduceri din engleză), în defavoarea celor din limba franceză, ceea ce a schimbat, poate pentru totdeauna poezia românească. Calitatea poeziei nu ţine neapărat de modelul obţinut prin sincronizare, ci mai degrabă de puterea de a sta mereu treaz în această lume în care totul este pe cale de adormire.

3. Cred că despre o poezie vădit postmodernă se poate vorbi în România abia după anii ’80, când găsim în poezie tot mai multe concepte postmoderne: textualism, ironie, demitizare, decanonizare…

Poezia postmodernă de la noi nu se deosebeşte cu nimic de marea poezie scrisă în spaţii culturale occidentale. Realitatea cotidiană este aceea care se vede „cu ochiul liber”, poetul transfigurând în limbaj propriu, pregătind pentru o perioadă istorică cu o mai mare întindere în timp ceea ce se petrece acum. Conceptul de postmodern mai are multe feţe, ascunse celor ce au studiat acest concept, aşa cum multe feţe ascunse are şi poezia postmodernă românească. O caracteristică vizibil exprimată cred că este autobiografismul, dar şi ironia, ludicul.

4. Atât Mircea Cărtărescu cât şi Nicolae Manolescu sunt ancoraţi cu mii de sfori în „centru” (Bucureşti), uitând că „Centrul poate fi în provincie”, aşa cum suna titlul unui Simpozion Internaţional desfăşurat la Deva.

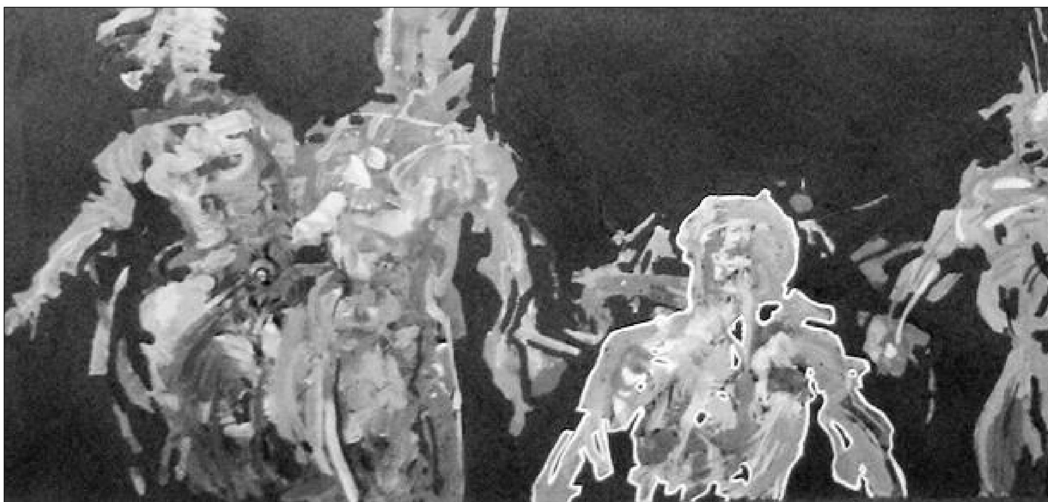
Din doi în doi ani, la Botoşani, se desfăşoară Congresul Naţional de Poezie, ajuns anul acesta la ediţia a V-a. Vedem acolo pe cine poate conta poezia româna azi, acolo unde majoritatea celor prezenţi sunt poeţii generaţiei 80. Eu cred că cifra ar putea fi între 30-50 de poeţi de valoare. Aş putea să numesc, doar că nu vreau ca lista mea să se întindă pe prea multe pagini, totuşi (aleatoriu): Adrian Popescu, Ioan Mureşan, Ioan Pop, Vasile Dan, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, George Vulturescu, Marta Petreu, Ioan Pintea, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Ioan Stoiciu, Traian T. Coşovei, Ion Mircea, Nora Iuga, Gabriel Chifu, Nicolae Tzone, Angela Marinescu, Virgil Diaconu, Paul Aretzu... Cu siguranţă am omis nume mari, poeţi excepţionali...

5. Da, poezia optzecistă este principalul sistem de referinţă şi asta pentru că timpul care ne presează şi care este simţit în felul acesta şi de către tineri, produce (a produs) o schimbare de paradigmă în societate, aflarea unei noi identităţi, determinând un limbaj direct, ancorat în realitate, o schematizare a lui, o sintetizare, un limbaj direct, postmodern.

6. Filologii se opresc asupra fenomenului pus în discuţie şi îl consideră o categorie controversată, litigioasă. Mereu se vor găsi exprimări pro şi contra postmodernismului. Asta se întâmplă şi în cazul altor fenomene literare. Nu este cazul să dăm verdicte dar nici să exagerăm atunci când vorbim despre poet ori poezie, pentru că mereu vor fi iubitori ai versului clasic, modern, postmodern... Suntem atât de diferiţi, ce frumuseţe!

7. Pentru moment putem vorbi cu siguranţă despre postmodernism ca despre ceva cu o indeterminare, atâta vreme cât „familia de cuvinte”: fragment, hibrid, relativ, joc, parodie, ironie... încă mai este „la mare căutare.”

8. Poezia postmodernă care se scrie la noi s-a impus. Trebuie doar o mai mare dorinţă de impunere pe plan internaţional, prin traduceri. O plagă naţională este politicianismul care distruge o parte din lucrurile pe care le atinge (vezi unii poeţi care au beneficiat, uneori pe nedrept, de o mare publicitate, asta doar pentru că au uitat ce înseamnă verticalul) şi în felul acesta se mai „bâjbâie”, încă, atunci când se caută scara valorică.



Pictură de MIRCEA BÂRLOIU

Florentina DALIAN



Poezia e o stare de graţie. Cum să o faci după „modele”?

1. Clasificările, în literatură, mă interesează prea puţin. Este treaba criticilor şi a istoricilor literari să încadreze într-un curent sau altul pe cei care scriu/ au scris. Pentru mine, ca cititor, este cu adevărat importantă trăirea pe care o am atunci când citesc scrierile unui autor, fie contemporan, fie de acum… trei sute de ani. Nu mi-am bătut capul niciodată cu „postmodernismul”, deşi termenul e adeseori vehiculat, uneori chiar cu emfază.

2. Sincronizare? Termenul mă duce cu gândul la înotul sincron. Lăsând glumiţa la o parte, nu cred în „modelul american”, nici în cel occidental, ca de altfel în niciun fel de model când vine vorba de poezie. Poezia e o stare de graţie, un fior care cuprinde întreaga fiinţă. Cum să o faci după „modele”? Desigur, există anumite influenţe, mai mult sau mai puţin conştiente, în funcţie de formaţia, de lecturile fiecăruia. Dar a vorbi de model e prea mult. Poezia e scriere a spiritului, suflet aşternut pe hârtie. Iar acesta este personalizat şi în funcţie de locul în care trăieşte/ a trăit autorul. Aşadar, nu prea e loc de… modelul american. Şi dacă e să fie o sincronizare, aceea e de preferat să nu fie înadins căutată, ci oarecum firească, venind de la sine. Altfel, avem de-a face cu scriituri „scremute”, care nu reuşesc să transmită mare lucru.

3. Nu o definesc. Nu am competenţa necesară. Poezia postmodernă pare a fi o poezie perfect adaptată timpului său, „ruptă” din „proza” noastră cea de toate zilele.

4. Ceea ce crede Mircea Cărtărescu, este strict părerea domniei sale. Nu este absolut necesar să ne situăm cu tot dinadinsul pe poziţii de acord sau dezacord cu această opinie. În ce priveşte *Cenaclul de luni*, cunosc prea puţine încât să mă pot situa ferm de o parte sau alta a „baricadei”. Dar ca părere generală (incluzând aici şi consideraţiile domnului Manolescu), nu cred că e de bun gust să fii atât de exclusivist. Cinci poeţi, 11 poeţi? Să fim serioşi! Apoi, ne-am propus să facem aritmetică sau literatură? 5, 10, 100 – contează? Am curaj să dau exemple de *poeţi* valoroşi. Nu postmoderni, nu altcumva. Poeţi! Dar nu o fac, tot din dorinţa de a evita exclusivismul. Vă asigur însă că sunt mai mult de cinci.

5. Pentru poezie suntem pierduţi dacă nu scriem poezie! Indiferent de sistemul de referinţă la care ne raportăm. Ca să răspund corect la întrebare: Nu, nu cred că poezia optzecistă este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă – conform afirmaţiei lui Al. Muşina. Aşa cum nu cred nici că există un singur sistem de referinţă.

6. În context contemporan universal nu consider că poezia postmodernă (optzecist-postmodernă) are un impact semnificativ. Dar aceasta nu depinde numai de poezia în sine, ori de valoarea ei, cât şi (sau mai ales de) alţi factori care ţin de un cu totul alt registru.

7. N-aş zice că termenul potrivit este „criză” sau „poezia trecutului”. Se poate, eventual, vorbi de o evoluţie firească a formei de expresie. Dacă postmodernismul a ajuns la saturaţie sau nu, e greu să ne dăm seama. Trecerea, de regulă, se face lent şi insesizabil.

8. Cred în poezia – Poezie. În poezia care te face să tresari. Care nu te lasă indiferent. Legat de aceasta, stimate Virgil Diaconu, doresc să vă amintesc o „stare poetică” pe care am experimentat-o la *Zilele de literatură „Antares”* (Galaţi, 2011), când poeta aceea siriancă (parcă?) recita pre limba ei. Deşi n-am înţeles o silabă din ce spunea, am fost amândoi de acord că aceea chiar este poezie. Producea o transformare, o stare, ridica un semn de întrebare. E adevărat că nu la fel ar fi stat lucrurile dacă ne-am fi citit singuri poezia.

28 noiembrie 2012

Lector

Un fiu al Basarabiei



A apărut recent, într-o a doua ediţie, volumul de versuri **Miresme din stepă** al unui poet uitat, **Ion Buzdugan** (1887-1967)*, sub îngrijirea devotată a lui C. D. Zeletin, care l-a însoţit cu o prefaţă şi cu o prezentare semnate de N. Iorga. Ion Buzdugan: un mare basarabean. Militant pentru unirea Basarabiei cu patria-mamă, împlinită în 1918, prin votul Sfatului Ţării, al cărui secretar a fost, acesta se cuvine privit azi sub două unghiuri. Negreşit, printr-unul patriotic, deoarece figura sa evocă idealul unionist al moldovenilor din stînga Prutului, vitregiţi de istorie, aflaţi în momente de energică afirmare la începutul secolului trecut ca şi îndată după prăbuşirea Uniunii Sovietice, dar la ora de faţă înfăţişînd o stranie ambiguitate. Barzii-patrioţi mai noi ai Basarabiei, în frunte cu Grigore Vieru, au pactizat, din păcate, cu naţionalismul toxic al zelatorilor lui Ceauşescu. Comparabili oarecum cu ceea ce a reprezentat un Goga pentru Ardeal, Vieru şi companionii săi deveneau mai puţin creditabili atunci cînd, pe de-o parte, se sumeţeau împotriva ocupantului sovietic, dar, pe de alta, acceptau îmbrăţişarea propagandiştilor de căpetenie ai aceluiaşi tip de regim din România. Am polemizat pe această temă cu regretatul Vieru, chiar în paginile *României literare.* Preţuindu-l mult ca poet, spre deosebire de unii confraţi dispuşi a-l taxa drept depăşit, provincial, etc., n-am ezitat a-i reproşa eroarea de tactică politică pe care a săvîrşit-o prin apropierea „frăternă" de un Adrian Păunescu ori de un Corneliu Vadim Tudor. Azi, obiectivul reîntregirii cu România pare a suferi în aşa numita Republică Moldova (să nu uităm, ivită printr-un ucaz al lui Stalin) un reflux. Pe cînd masa populaţiei se află încă în deruta unei îndoctrinări comuniste, cu caracter antiromânesc, ca şi a unor presante dificultăţi ale vieţii de toate zilele care-i limitează orizontul, o parte din intelighenţii locului optează pentru perpetuarea situaţiei actuale, în numele unei „europenizări" încă suficient de vagă pentru Basarabia, care nu rezolvă marele rapt istoric început în 1812. Ca şi cum n-ar fi existat, de pildă, precedentul unificării Germaniei! Preferă, aidoma politicienilor, o statalitate moldovenească, independentă de Bucureşti, prielnică se pare unor cariere şi avantaje personale... Să revenim însă la Ion Buzdugan. Versurile sale, plasate în timpul în care au fost aşternute, vădesc, din punct de vedere literar, mai mult decît o agreabilă cursivitate, un tip de eleganţă melancolică ce ne poate încă reţine interesul. Constituie un document nu doar moral ci şi liric. Găsim în ele ecouri fireşti din Goga, din Macedonski şi Pillat, topite într-o pastă melodioasă, precum o complinire a discursului acestora cu un preţios acord venit de pe un meleag românesc mai urgisit în destule privinţe decît Ardealul: „În amurg, pe furiş mi-ai dat ochii,/ Ochi de cer şi-nflorit liliac:/ Tu vîsleai, spintecînd negrul lac,/ Eu sorbeam crinii albelor rochii/ Şi doi ochi, două-adîncuri de lac" (*Sub vraja trecutului*). Nu lipsesc nici consonanţe bacoviene: „În toamnă, cînd cerul îşi plînge/ Mîhnirea, stropind chiparoşii,/ Prin parcul cu-aleile triste,/ Ca umbrele trec ofticoşii/ Flegmatici, tuşind în batiste,/ Şi scuipă petale de sînge,/ Ca purpurul frunzelor roşii" (*Toamna în parc*). O notă particulară întîlnim în expresia unui simţămînt campestru, al spaţiilor largi de stepă, ale căror arome aspru-fragede insinuează un fior al infinitului: „Şi-a lăsat amurgul trist catapiteasma/ Purpuriu-albastru, de mătasă fină,/ Cîmpul îşi revarsă, tămîind mireasma/ De fîneţe coapte, cimbru şi sulfină.// Linişte şi pace peste tot se cerne,/ Picurînd din cupa zării de-alabastru,/ Peste văi şi dealuri noaptea îşi aşterne/ Şalul de-ntuneric şi de cer albastru" (*Noaptea în Buceag*). Cum nu ne-ar putea emoţiona şi asemenea stihuri exhortative, adresate unei pasivităţi civice, care, iată, se prelungeşte peste fruntariile timpului istoric? „Va veni cu vremea iară,/ Voi, făuritori ai pîinii,/ Peste plaiuri, peste ţară,/ Să fiţi pururea stăpînii!// De-or veni duşmani din puste,/ Din deşerturi, de departe,/ Nouri negri de locuste:/ Nistru-n valul lui să-i poarte!// Voi plugari, copii ai gliei,/ Apărînd a Ţării vatră:/ Sub urgia vijeliei/ Staţi ca munţii cei de piatră!// Căci cîmpiile albastre/ Unde-i azi stăpîn streinul,/ Toate-au fost odat-a' noastre/ Şi Soroca şi Hotinul" (*Leagănul veciei*). Cutezăm a spune: Ion Buzdugan e în continuare un autor „pentru minte, inimă şi literatură".

Gheorghe GRIGURCU

*Ion Buzdugan: **Miresme din stepă**, Ed. Sfera, 2011, 152 p.

Sadoveanu, un scriitor „reeducat”?



În amurg de carieră, având în spate o impozantă operă, de indiscutabil rafinament stilistic, dedulcit la o viaţă tihnită, boierească, ritmată patriarhal, cu evidente tabieturi (inclusiv narative), dezinteresat de politic, plonjând – ca ins enigmatic, asincron, atemporal – într-un contemplativism rupt de tensiunile epocii, iubind ceremonialul, Sadoveanu părea a suna retragerea. Chiar dacă avea încredere în „evoluţia nobilă a democraţiei” şi cutezase, între apropiaţi, având informaţii pe filieră masonică, a condamna „dezmăţul bolşevic”. E drept, atacat dinspre dreapta, se refugiase la Valea Frumoasei, unde va izvodi, în anii conflagraţiei mondiale, *Poveştile de la Bradu-Strâmb* (1943) şi *Anii de ucenicie* (1944); anterior însă, cărţile îi fuseseră arse şi aceste execuţii publice l-au mâhnit şi, desigur, l-au îndemnat, lipsit – ciudat – de reacţie faţă de tragediile ţării, să părăsească scena. Ca „exerciţii de retragere”, exploatând un filon fabulos, mitul vechimii şi o „natură istorizantă” (M. Ralea), ele n-aveau cum vesti brusca sa convertire, incredibila disponibilitate şi alinierea promptă la exigenţele propagandei roşii. Adeziunea, presupune Eugen Negrici, ar fi fost, totuşi, „o decizie dramatică”. Cert e că, în epocă, făcând saltul de la antibolşevism la acea „altă evanghelie a lumii nouă”, cu ale sale „explozii de lumină” (*Constituţia URSS*), Sadoveanu dobândeşte statutul oficial de *prim-scriitor al ţării*. Se alătură, „fără rezerve”, regimului impus de ocupant, dobândeşte funcţii importante, fiind vicepreşedinte al Prezidiului MAN (1947-1961) şi preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor (1956-1961), deschide lista „merituoşilor” în bilanţul lui Leonte Răutu (vezi *Dezvoltarea literaturii în RPR*, în *Scânteia*, 21 februarie 1954). Altfel spus, cel care evitase politicul într-o operă molcomă, vetustă, livrând cărţi neutre, care cântase, prin lecturi „primitive”, descifrând hieroglifele lumii orientale, „poezia peisagiului”, slăvea acum entuziast *cultura raţională* („câştiguri tehnice”) şi realizările marelui vecin, *falsificându-se*. Cu evidente şi căznite eforturi de adaptare, suportând reproşuri ideologice. Să ne amintim, de pildă, de Ofelia Manole, cea care îi denunţa lipsurile, insinuând că Sadoveanu l-ar fi copiat pe Korolenko. Dar regimul avea nevoie, în efortul de statuare a „clasicismului socialist”, de numele mari, încât *recuperarea clasicilor* devenise o urgenţă, obligând la „o reglare a tirului”, conformă reţetei proletcultiste. Atmosfera literară productivă şi stimulentele consistente îmbie pe zeloşii oportunişti. Compromisul revenirii, reintrarea în circuit, tentează şi rentează. Profitorii se înghesuie, articolele şi volumele sunt bine stipendiate, comisarii ideologici veghează. Unii aleg tăcerea, nu puţini cunosc „binefacerile” detenţiei, alţii (numeroşi) practică un entuziasm politic simulat. Dar cei omologaţi de regim, girându-l, de fapt, îşi asigură supravieţuirea literară, se bucură de mari onoruri, traversând „viclenia” evenimentelor (după o sintagmă predistă). Firesc, şi Sadoveanu îşi aduce „obolul”; dar el va trebui „ajutat”.

Intelectualii, constata M. Ralea, sunt „debitori” mulţimilor. Or, urgenţa sarcinilor din RPR, centrate pe *munca educativă*, vizau – în opinia lui I. Chişinevschi – „reînarmarea” vechii intelectualităţi şi construirea uneia „noi”, odată cu reconfigurarea compoziţiei de clasă. Se vor găsi mereu scriitori avortoni şi condeie obediente, respectând linia ideologică. Totuşi, să notăm că însuşi Sadoveanu, răspunzând unei anchete (v. *Unde merge literatura*?, în *Tribuna poporului*, decembrie 1944), constata că „intelectualitatea se dovedeşte reacţionară”. În repetate ocazii, ea manifestă egocentrism, indiferenţă, oportunism etc.; încât, suspiciunea şi vigilenţa copoilor ideologici sunt de înţeles în efortul de reeducare, reexaminând rolul intelectualilor şi angajarea lor politică. Nici Arghezi nu rostea cuvinte mai măgulitoare, reamintind că „pătura intelectuală nu a prea suferit niciodată de un excedent de caracter”.

În acest context, când rezistenţa unora şi obedienţa altora coexistă într-un straniu concubinaj, când cenzura intervine prompt, admonestând şi sancţionând pe cei care „ocolesc” (cum scria Ov. S. Crohmălniceanu) lupta de clasă, spiritul revoluţionar, reţeta realismului socialist etc., replica sadoveniană contează enorm. Desigur, putem vorbi în cazul ilustrului prozator de un tenace *tropism răsăritean*. Având plăcerea evocării, făcând – prin integrala Operei – o radiografie a sufletului colectiv, reconstituind memoria afectivă a faptelor şi replierile din faţa vitregei Istorii, el, dintotdeauna, s-a manifestat sensibil (în scris) faţă de problemele „obidiţilor” vieţii. Dar abia prin *Caleidoscop* (1946), depănând impresii din Uniunea Sovietică, din acea „lume nouă”, transcriindu-şi cu naivitate jucată „emoţiunile” încercate, elogiind „plugul progresului” şi copleşitoarele realităţi şi realizări sovietice, el construieşte un tablou idilic, depăşind semnificaţia unor texte de adeziune. Orientalismul său era vizibil în *Fantazii răsăritene* (tot din 1946), iar conferinţa *Lumina vine de la Răsărit* (culeasă într-o broşură ivită la *Cartea Rusă*, în 1945) lăsa să se întrevadă „modelarea sovietică” şi, străveziu, conotaţiile masonice. Având informaţii pe această filieră (bănuim), Sadoveanu se pregătea pentru inevitabila *sovietizare* a ţării, despărţindu-se de vechile opţiuni şi străduindu-se să „evolueze”, în ton cu directivele de partid.

În producţia tematizată a epocii, încorsetată ideologic, *Mitrea Cocor* (1949) nu era doar „o demonstraţie de adeziune" la *noua religie*, pe potriva înnnoirilor salutate triumfalist, ci chiar „un manual de reeducare", mălurenii parcurgând, sub conducerea fostului prizonier, „drumul spinos al înţelegerii". Examinat în acel peisaj prozastic (pauper), romanul sadovenian putea fi un model de măiestrie artistică, respectând preceptele realismului socialist, invocat obsesiv la Şcoala de literatură, intens popularizat; peste ani, el devine un produs „ruşinos", întreţinând o „senzaţie vomitivă". Cu o paternitate dubioasă, taxată de unii comentatori drept o „operă colectivă", *aventura (legenda) Mitrea Cocor* aduce în prim-plan un personaj „fără ideologie", nota I. Cristoiu, un răzvrătit natural, crescut pe tiparul vechilor eroi sadovenieni; şi care, ne asigură autorul, „începea a pricepe" (*vede, înţelege şi învaţă*), pregătind *saltul ideologic*, urmând un ferm itinerar simbolic (politiceşte judecând), constata Marian Popa.

Sărbătorit cu fast, ascultând de comanda politică, acceptând şirul compromisurilor şi abdicărilor, Sadoveanu pare stăpânit de „voinţa de autodistrugere", abandonând valorile pe care mizase altădată. În „pană" fiind, el alege soluţia demolatoare a rescrierii unor cărţi. *Păuna Mică* (1948) fusese, însă, criticată, „tovărăşia" de acolo dovedindu-se – sesiza inclementul I. Vitner – „necorespunzătoare realităţii"; mai mult, evidenţia ignoranţa politică a convertitului, recomandând prin acel falanster o utopie agricolă (autarhism), străină de linia oficială. Nici politizata *Nada Florilor* (1950), *Clonţ de fier* (1951) sau, mai apoi, *Aventură în Lunca Dunării* (1954) nu impresionează. Ca să nu mai vorbim de romanele neterminate *Lisaveta* şi *Cântecul Mioarei*. Concluzia lui Nicolae Manoleascu sancţionează deruta anilor de amurg: „puţinul publicat" în perioada de după război, scrie criticul, este *lamentabil*, deopotrivă literar şi moral. Totuşi, o nedreptate se strecoară în această judecată-ghilotină. M. Sadoveanu rescrie *Şoimii* şi publică, în 1952, *Nicoară Potcoavă*, categoric o capodoperă a senectuţii, chiar dacă împănată cu arhaisme slavone. Cu observaţia că sovietizarea postbelică, elogiată publicistic, convoacă aici romanesc o pledoarie filorusă, un „federalism slavizant", slăvind internaţionalismul şi prietenia de veacuri cu marele vecin, ca „text de linguşire a ocupantului", cum s-a spus.

Bineînţeles, cameleonismul sadovenian, succesivele renegări au fost taxate în consecinţă. Dacă reacţiile exilului au fost vehemente, în ţară astfel de comentarii (până la „viraj") vizau îndeosebi arghirofilia şi oportunismul. Arghezi ne dădea asigurări că autorul *Fraţilor Jderi* „a supt la toate ţâţele politice", Sadoveanu nepublicând fără a fi plătit. Reconstituind atmosfera unei şedinţe „memorabile", prezidată de un Sadoveanu seniorial, „deghizatul" Ovid S. Crohmălniceanu constata că marele poet era neinteresat de „necazurile ideologice ale breslei", chit că tot el a obţinut o generoasă lege a drepturilor de autor. În schimb, un Pamfil Şeicaru vedea în Sadoveanu „un om cu ascunzişuri sufleteşti", „o moluscă", un „bivol fericit", care „n-a ars nicio credinţă". Judecăţi rele, verdicte greu de clintit, care, vizând moralitatea omului, riscă să transforme opera (cândva îmbrăţişată cu fervoare hagiografică) într-o anexă, eclipsând-o sau aruncând-o în uitare. Sanctificatul scriitor, supus reeducării în primul ciclu al comunismului împământenit, a plătit – credem – *un tribut inutil*. Tot ce a creat după reconvertire nu poate egala proza anterioară, recunoştea sec Al. Piru.

Adrian Dinu RACHIERU

O ierarhie a luminii



Cu o existenţă atestată la sfârşitul secolului al V-lea şi începutul secolului al VI-lea, omonimul unui ucenic al Sfântului Apostol Pavel (devenit episcop al Atenei), **Dionisie Pseudo-Areopagitul** este autorul a patru tratate, *Despre numele divine*, *Despre teologia mistică*, *Despre ierarhia cerească*, *Despre ierarhia bisericească*, şi a zece epistole de dimensiuni reduse. Confuzia dintre cele două personalităţi ale vieţii creştine este provocată chiar de Pseudo-Areopagit, care creează impresia că a fost contemporan cu Apostolii şi cu ucenicii acestora, şi chiar că a vizitat-o pe Maica Domnului. Alte date, însă, prezente în *corpus areopagiticum*, îl plasează cu certitudine mult mai târziu. Comentariile cu privire la opera sa încep în secolul al VI-lea şi se extind destul de repede, atât în zona bizantină, cât şi în Apus.

Teologia sa conţine elemente mistice şi filosofice. Apologetul Ioan Gh. Savin sintetizează: „În ce constă sistemul dionisian? Într-un ierarhism şi un liturgism universal" (*Mistica şi Ascetica ortodoxă*). Dionisie susţine că numele lui Dumnezeu exprimă, de fapt, atributele Acestuia. Cunoaşterea lui Dumnezeu este imposibilă. Putem să ne apropiem de El, prin rugăciune, prin cunoaştere catafatică, dar mai ales apofatică, prin unire extatică. Omul se poate îndumnezei, urcând duhovniceşte, prin purificare, iluminare şi desăvârşire.

Dumnezeu Treime se manifestă transcendent şi imanent, prin energiile divine. Dumnezeu este precunoscut de întreaga creaţie, dar lasă toată libertatea acesteia. Îndumnezeirea are loc prin recunoaşterea predeterminării existente în noi, prin activarea luminii divine pe care o primim continuu. Energiile necreate, pe care le emană, sunt împărtăşiri ale lui Dumnezeu, moduri de manifestare ale bunătăţii Sale. Dumnezeu poate fi cunoscut prin revărsarea energiilor Sale. Omul nu are acces la transcendenţă, ci Îl cunoaşte pe Dumnezeu manifestat în imanent. Între transcendent şi imanent există trepte ierarhice prin care are loc sinergia, întâlnirea prin coborâre şi înălţare. Ierarhiile sunt triadice şi reprezintă căi teofanice, bazate pe funcţiile de purificare, iluminare şi desăvârşire.

Dionisie consideră Sfintele Taine, care intermediază, ca fiind cele care înnoiesc fiinţa umană. În Biserică, prin Botez, Euharistie şi Taina Mirului, are loc întâlnirea cu Hristos, Dumnezeu întrupat. Apoi, prin cetele îngereşti, are loc sinergia cu puterile dumnezeieşti. Dar omul se îndumnezeieşte prin ordinea sufletească.

Se recunosc în textele pseudo-areopagitice influenţe din filosofia neoplatonică (Proclus, Plotin), din părinţii bisericii, din misterii. Pentru marele mistic, desprins din metafizica neoplatonică, lumea văzută şi nevăzută este ordonată triadic, coborâtor şi urcător, străbătută de lumina spirituală iubitoare a lui Dumnezeu. Pătrunşi de lumina primordială, treimică, oamenii devin teofori, ascensionali spre iubirea lui Dumnezeu. Ei caută în lumină chipul şi asemănarea. Lumina neîncetată, care impregnează traseul, se propagă şi, apoi, se întoarce cu imaginea formelor pe care le-a străbătut ca o iradiere, atrăgându-le spre sine. Spiritul triadic funcţionează colectiv, dar şi individual.

Ierarhia cerească, în pandant cu **Ierarhia bisericească**, (Editura Institutul European, Iaşi, 1994, traducere şi studiu introductiv de Cicerone Iordăchescu, postfaţă de Ştefan Afloroaiei) se ocupă de modul triadic de organizare a cerului şi de sinergia dintre Dumenzeu şi om, pentru mântuire. Iluminarea dumnezeiască, revărsată asupra întregii creaţii, cu iubire nesfârşită, este factorul de unire cu Dumnezeu. Ierarhiile îngerilor, înfăţişate în Biblie în mod simbolic, reprezintă trepte de înălţare spre *raza cea simplă* a lui Dumnezeu, spre *lumina cea primordială şi supra-primordială a Tatălui*. Existenţe nemateriale, ele sunt închipuite formal, pentru a fi luate de modele ale ascensiunii şi contemplării spirituale. Toate aparenţele lor, necesare pentru a fi imitate, sunt *imagini ale strălucirii celei nevădite*. Gradul de abstracţie al lumii cereşti este imposibil de gândit. Îndumnezeirea noastră prin primirea luminii iubitoare ne dezvăluie *preoţia cea dumnezeiască* a cerului.

Dumnezeirea, neputând fi comparată cu nimic din ceea ce există, poate fi cunoscută, mai degrabă, apofatic: „Căci ea este mai presus de orice substanţă şi de orice viaţă; nicio lumină neputând-o caracteriza (reda) şi toată raţiunea şi toată mintea fiind incomparabil departe de a se asemăna cu ea. Uneori însă ea (divinitatea) este proslăvită în chip supra-mundan de aceleaşi scripturi prin predicate negative; denumind-o *nevăzută, infinită, nemărginită*; iar din aceste (expresii) răsare înţelesul, nu a ceea ce este, ci a ceea ce nu este. Acest lucru este, socotesc, şi mai potrivit pentru dânsa; căci noi, după cum ne-a iniţiat tradiţia cea tainică şi sacerdotală, spunem cu adevărat că ea (divinitatea) nu există ca orice din cele ce sunt şi nu cunoaştem nemărginirea sa cea mai presus de fiinţă, neînţeleasă şi negrăită” (p. 28). Misticul bizantin face diferenţieri de mare fineţe între lumea cerească şi cea mundană, între frumuseţea spirituală şi cea materială, între dragostea lui Dumnezeu pentru creaţia Sa sau adoraţia corurilor de îngeri şi dragostea (erotică) omenească. Prototipurile imateriale trebuie urmate în spiritul lor, intuit, nu în reprezentarea lor antropomorfizată. Părinţii, însă, cărţile sfinte s-au folosit de reprezentări sensibile, pentru a fi mai aproape de înţelegerea *minţilor care nu au formă*. *Plastica sfântă* recurge la simboluri, la anagogie.

Dionisie defineşte ierarhia ca „o rânduială sfântă, o cunoştinţă şi o lucrare ce duce, pe cât se poate, la asemănarea cu divinitatea şi înalţă, în proporţie corespunzătoare, până la imitarea de Dumnezeu, în măsura iluminării divine pe care o primeşte” (p. 35). Frumuseţea *cea prea-divină* este chipul spre care aspiră cei care primesc în sine *raza ce porneşte din obârşia luminii divine*. Cei care primesc lumina o şi reflectă în jur, îndumnezeindu-se. Ei se înscriu astfel în ierarhie, „unii sunt cei luminaţi şi alţii cei ce luminează; unii cei ce se desăvârşesc şi alţii cei ce desăvârşesc” (p. 36). În privinţa neasemănării lui Dumnezeu, Pseudo-Areopagitul este categoric: „Fericirea divină însă, omeneşte vorbind, nu este amestecată cu niciun element străin; ea este plină de lumină veşnică, perfectă, nelipsindu-i nicio desăvârşire; mai mult încă, ea este curăţire sfântă, este ea obârşia primordială şi deplină a toată perfecţiunea; cauza a toată ierarhia, întrecând cu prisosinţă şi fiind mai presus de orice lucru sfânt” (p. 36). Ierarhia este construcţia luminii şi forma de învăţătură dumnezeiască imprimată prin Duh. Triada îndumnezeirii, pe verticală şi pe orizontală (cruciformă), urmează etapele: purificare, iluminare, contemplaţie. Desăvârşirea însă nu are loc fără părtăşire, fără revărsare de puritate, de lumină, de desăvârşire asupra celorlalţi. Primind har şi urcând din treaptă în treaptă, ei se apropie de Dumenzeu, făcând activă instituţia ierarhiei.

Îngerii, *fiind încordaţi în dragostea cea divină şi neschimbătoare, în chip nematerial şi netulburat*, se umplu de lumina cea fără de început. Îngerii sunt intermediari şi călăuzitori, vestitori şi descoperitori. Dumnezeu nu s-a arătat nimănui în chip nemijlocit, nici n-ar fi posibil, ci prin teofanii, celor aflaţi în stare de contemplaţie. Configurarea ierarhiilor îngereşti nu este ştiută decât de Creator şi de îngerii înşişi. Oamenii o află prin revelaţie, prin iniţiere. Entităţile extra-mundane, cele după chipul dumnezeirii, sunt împărţite în trei grupări triadice. Prima grupare, cea mai înaltă, a *heruvimilor, serafimilor şi tronurilor*, stă în jurul lui Dumnezeu, fiind iluminată nemijlocit de Acesta. A doua triadă este formată din *domnii, stăpâniri şi puteri*, iar a treia este a *îngerilor, arhanghelilor şi începătoriilor*. Etimologic, serafimii sunt *cei ce aprind sau cei ce încălzesc*. Heruvimii denotă *mulţimea cunoştinţei sau revărsarea de înţelepciune*. Tronurile

reprezintă maiestate, altitudine, responsabilitate. Dar, „scopul oricărei ierarhii este îndreptat în chip neclintit spre imitarea lui Dumnezeu şi asemănarea cu El; că toată lucrarea ierarhică se împarte în primirea şi comunicarea sfântă, de netulburată curăţenie, de lumină divină şi de cunoştinţă desăvârşită" (p. 44-45). Prima treaptă este cea mai pură şi cea mai statornică, cea mai avansată în cunoaştere, cea mai asemănătoare divinităţii, aflată în *pridvorul obârşiei*, contemplând frumuseţea nematerială şi nemărginită, fiind cunoscătoare şi a luminii lui Iisus, participând la virtuţile dumnezeieşti. Ea *se hrăneşte cu hrană divină*, fiind *loc de odihnă al dumnezeirii*. Dumnezeu, ca *monadă* şi *unitate în trei ipostaze*, se revarsă proniator asupra întregii creaţii, „pentru că este obârşie şi cauză a oricărui lucru şi cuprinde totul, într-un chip mai presus de fiinţă, într-o îmbrăţişare neînţeleasă" (p. 48).

Din a doua triadă, stăpânirile funcţionează după modelul bunătăţii dumnezeieşti, puterile exercită tăria bărbătească a îndumnezeirii, iar domniile asigură armonia, oglindind cele divine şi călăuzindu-le pe cele de jos, cu bunăvoinţă. Prin proprietăţile deiforme, acest ordin mijlociu este curăţit, luminat şi desăvârşit prin harul luminii divine, pe care îl primeşte în chip mijlocit de la ordinul superior.

În al treilea ordin triadic, începătoriile (sau principatele) asigură rânduielile, ordinea sfântă a obârşiei, arhanghelii au rol mijlocitor, unificator şi vestitor, iar îngerii duc la împlinirea rânduielilor spiritelor cereşti, stând în vecinătatea lumii pământeşti, având rol revelator, călăuzind, păzind. În încredinţarea îngerilor se află oamenii şi popoarele. Ierarhiile cereşti primesc lumină de la Dumnezeu, de o intensitate mai mare, cu cât se află mai aproape de Părintele luminilor. Ordinele cereşti participă *la înţelepciune şi cunoştinţă* în mod diferenţiat, conform locului ierarhic pe care îl ocupă faţă de obârşia dumnezeiască. Totuşi, puterea lui Dumnezeu *se revarsă şi se întinde peste tot*.

Focul nemistuit, fără formă, imaterial, luminând prin sine, purificând, aflat veşnic în mişcare, Îl înfăţişează simbolic pe Dumnezeu, răsfrângându-se şi asupra altor imagini sfinte, cum ar fi roţi de foc înaripate, fiinţe vii de foc, oameni sclipind ca fulgerele, râuri de foc şi mormane de cărbuni aprinşi. Fiinţele cereşti, pentru a putea fi gândite, sunt antropomorfizate. Imponderabilitatea şi dorinţa de a se apropia de cele de sus sunt reprezentate de aripi. Simbolice sunt şi veşmintele şi obiectele sacre ori manifestările meteorologice teofanice. Imaginile unor animale sugerează, prin analogie, virtuţi: leul, taurul, vulturul, calul. Dar lumea cerească este pătrunsă de o stare de bucurie produsă de mântuirea celor rătăciţi.

Al doilea tratat, *Ierarhia bisericească*, extinde sistemul triadic şi în sfera omenească, datoare să slujească, după puteri, prin dorinţa de îndumnezeire, Părintelui luminilor. Modelul ierarhiei bisericeşti îl constituie, desigur, tot Sfânta Treime Într-o Fiinţă. Dionisie spune: „Noi afirmăm deci că fericirea divină, divinitatea prin natura ei, obârşia îndumnezeirii, din care izvorăşte deificarea pentru cei ce trebuie să se îndumnezeiască, a dăruit, prin bunătatea divină, ierarhia pentru mântuirea şi îndumnezeirea tuturor fiinţelor raţionale şi spirituale" (p. 80). Esenţa ierarhiei este cuprinsă, prin har, în Sfintele Scripturi şi se împlineşte prin mijlocirea ierarhilor. Prima triadă o constituie Botezul, Sfânta Euharistie şi pregătirea şi ungerea cu Mir. Asemănarea şi unirea cu Dumnezeu se face din dragoste de Dumnezeu, prin *naşterea din Dumnezeu*, adică prin Botez. Legată inseparabil de Botez, care deschide calea spre lumină, Taina Împărtăşaniei realizează *comuniunea* şi *unirea* cu Dumnezeu, prin *luminare*. Unirea cu *Cel Unul* nu se face decât prin neprihănire. Comunicarea este precedată de *prea-dumnezeiasca sărutare de pace*, adică de lepădarea de ură şi îndeplinirea luminii iubirii. Din aceeaşi triadă face parte pregătirea şi ungerea cu Sfântul Mir. Ca şi celelalte, neputând fi înţeleasă nici cu simţurile (mirosul), nici cu mintea, ci prin contemplaţie, care conduce la unirea cu prototipul: „ei contemplă cu sfinţenie, în mirul cel dumnezeiesc, ca într-o imagine, cele mai sfinte taine ale Bisericii" (p. 106). Nu mireasma materială a Sfântului Mir trebuie atinsă, ci mireasma spirituală, duhovnicească. De aceea, pregătirea dumnezeiescului mir este *adumbrită de douăsprezece aripi* ale sublimului cor al serafimilor. Despre cântări şi despre citirile din Sfânta Scriptură se spune că „moşesc, în chip spiritual, pe cei nedesăvârşiţi pentru înfierea cea de viaţă dătătoare" (p. 107). Se fac detalieri ale slujbei botezului, ale ritualului de sfinţire şi de împărtăşire cu Sfintele Daruri, ale pregătirii mirului şi ale mirungerii. Sunt dovezi clare ale faptului că Biserica şi-a păstrat neschimbate sacramentele.

Ierarhia, care „înlătură şi exclude de la dânsa ceea ce nu este ordonat, nu este frumos şi este încâlcit" (p.113), conduce la cunoaşterea *nematerială* a lui Dumnezeu, propagând lumina dumnezeiască, iniţiind ordinele inferioare, spre a le ridica la sfinţenie. Ierarhia sacerdotală, formată din episcop, preot şi diacon, are misiunea de a curăţi (prin botez), a lumina (prin mir) şi a desăvârşi (prin euharistie) pe cei care se iniţiază. Lumina dumnezeiască lucrează prin trepte, până la nivelul cel mai de jos. Fiecare ordin component al triadelor înfăptuieşte, de sus în jos, o iniţiere mistică, insuflată de lumină. Ierarhia nesarcedotală este alcătuită din monahi, poporul cel sfânt (credincioşii), catehumeni. Ierarhia pământească este o oglindire spirituală a celei cereşti, spre care aspiră.

Tratatul se încheie cu un capitol despre rânduielile celor morţi. Moartea nu este la fel pentru cei fericiţi şi pentru cei nelegiuiţi, în funcţie de *plata* care li se cuvine în veşnicie. Destinul eshatologic deschide calea dumnezeieştii participări la cele sfinte: „sufletului, într-o contemplare pură şi în cunoaşterea cea dinlăuntru a tainelor; iar trupului, ca într-o icoană, în mirul cel prea-dumnezeiesc şi în prea-sfintele simboluri ale dumnezeieştii comuniuni" (p. 135).

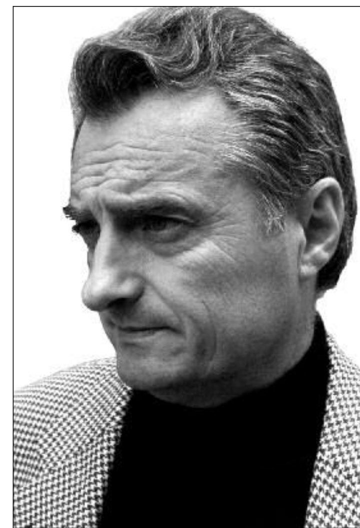
Dionisie Pseudo-Areopagitul este unul dintre cei mai importanţi mistici creştini. Tratatele sale, dense, întrunesc valori mistice, teologice, metafizice şi chiar poetice (prin limbajul adesea sensibil). Autorul, evident un inspirat şi un iniţiat, are viziunea ontologică şi soteriologică a unui cocon spiritual de lumină care iradiază şi îmbrăţişează totul, cu dragoste desăvârşită. Întotdeauna ideile mistice sunt susţinute cu argumente biblice. Lumea, nevăzută şi văzută, este

reprezentată ca o ordonare ierarhică, triadică, cu funcţii descendente şi ascendente, în care lumina dumnezeiască este menită să cureţe, să ilumineze şi să desăvârşească făpturile, mântuindu-le. Cele două calote, umplute de harul luminii dumnezeieşti, se află într-o simetrie complementară, ierarhia cerească şi ierarhia bisericească, treflate fiecare de câte trei ori, având ca ultim scop venirea Împărăţiei lui Dumnezeu, *precum în cer, aşa şi pe pământ*.

Se cuvine să spunem câteva cuvinte despre eminentul traducător. Cicerone Iordăchescu (1882-1966) a fost teolog şi filosof, cu studii la Strasbourg şi la Freiburg. A fost profesor de Istoria Bisericii vechi şi de Patrologie la Facultatea de Teologie din Chişinău, unde a funcţionat şi ca decan. Aceeaşi calitate a avut-o la Cernăuţi şi la Suceava. A scris studii de filosofie creştină şi de patrologie (*Istoria vechii literaturi creştine*, 3 vol.) şi a tradus din Sfinţii Părinţi (Sf. Macarie Egipteanul, Dionisie Pseudo-Areopagitul, Grigorie de Nyssa, Lactanţiu).

Paul ARETZU

La... ţigănci şi alte poeme



Încadrat în mod curent în seria poeţilor optzecişti, **Liviu Ioan Stoiciu** manifestă o singularitate ce justifică, fără îndoială, cel puţin parţial, discuţia legată de soliditatea noţiunii de optzecism şi, în corelaţie logică, a aceleia de postmodernism românesc. Desigur, totul la o primă privire, pentru că, în adâncime, mai ales dacă luăm în considerare producţia poetică a generaţiei sale în anii debutului şi afirmării, se pot decela liniile care dau consistenţă mişcării, dincolo de orice contestaţie făcută fie în numele unei pretinse sincronizări necesare între nivelul de dezvoltare economică şi mişcările artistice, fie în numele faptului că fiecare scriitor are propria individualitate. Mai ales că, la această din urmă consideraţie se adaugă şi faptul, probat cu prisosinţă, de altminteri, că fiecare optzecist, mai ales cei care aveau cu adevărat ceva de spus, a evoluat, ulterior, pe propriile coordonate. Dar aceasta nu este decât o „lege" cunoscută a naşterii şi evoluţiei curentelor artistice, aşa încât, concluzionând, începuturile îl plasează ferm pe Liviu Ioan Stoiciu în paradigma optzecistă, dar traseul său literar a avut propriile dimensiuni. Cuprinse, *in nuce*, în poetica din primele volume, modalităţile sale poetice, nu extrem de complicate, s-au autonomizat şi s-au definit în permanenţă în raport cu propria matcă spirituală.

Şi dacă vorbim despre începuturi, poate nu e lipsit de importanţă să adaug că anul trecut, în 2012, s-au împlinit 45 de ani de la debutul într-o publicaţie al autorului *Poemului animal* şi treizeci şi cinci de ani de la debutul în volum (este vorba de volumul colectiv *Caietul debutanţilor 1977*, de la Editura Albatros). Abia în 1980, aşadar, acum treizeci şi trei de ani, poetul avea să apară cu o carte semnată în nume propriu. A fost celebrul *La fanion*, care avea să facă epocă, într-un fel, propulsându-l pe autorul lui în prima linie a optzecismului, mai cu seamă că placheta avea să fie răsplătită cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut. Nu chiar în treacăt, mai notăm şi situarea lui Liviu Ioan Stoiciu, cu deosebire în perioada celei de-a doua jumătăţi a deceniului literar zece al secolului ce a trecut şi a primei jumătăţi a anilor 2000, în unda de interes a tinerilor scriitori – alături de Mircea Cărtărescu şi de Angela Marinescu, ca şi de Ion Mureşan, mult pomenit, mai puţin cunoscut –, poetica sa fiind extrem de apreciată şi chiar declarată ca model (evident, nu şi în literă, asta ca să nu creăm confuzii) de către mulţi dintre aceia aflaţi în partea de început a carierei poetice. Dar şi – *nota bene!* – degustătorii de poezie au manifestat aceeaşi cotă de interes ca şi poeţii.

Adevărul este că poetica lui Liviu Ioan Stoiciu a convenit mereu celor tineri, datorită, poate, în primul rând ingenuităţii cu care autorul ei a privit lumea şi întâmplările cotidianului, datorită mirării implicate în actul de înregistrare a meandrelor existenţei, o mirare proprie tinerilor dintotdeauna. Nu mai puţin, aceştia s-au simţit atraşi de felul rebel de a fi al autorului, de viziunea sa cumva piezişă faţă de felul în care merg lumea, politica, societatea, publicistica sa netedă şi de un recunoscut curaj civic nefiind, desigur, pe de-a-ntregul străină de modalitatea în care scrie poezie. Mai mult decât atât, avansez aici ideea că poetica lui Liviu Ioan Stoiciu prezintă notele puternice ale unui fracturism *avant la lettre* (ar fi nepărat de discutat cât de mult din acest fracturism lansat cu mare tam-tam de Dumitru Crudu şi Marius Ianuş nu exista deja, în diferite forme, mai ales că, să luăm aminte, aşa cum se întâmplă adesea în istoria literaturii, fracturiştii înşişi nu erau tocmai fracturişti puri) şi nu e greu de înţeles cât de mult convine o astfel de paradigmă celor aflaţi la vârsta autodefinirii. Asta a făcut ca în anii la care mă refer, nu doar în revistele literare, dar cu precădere în manifestări poetice publice – recitaluri, cenacluri, festivaluri, dezbateri, confesiuni în faţa celor interesaţi de actualitatea literară de atunci – nu o dată, tineri scriitori să îşi afirme ataşamentul şi admiraţia pentru Liviu Ioan Stoiciu şi pentru poezia lui, poezie care avea exact doza de simplitate, dar şi o anumită parte de incomprehensibil, în formula ei, ca şi de nonconformism ce rimează foarte bine cu psihologia artistică a celor animaţi, pe de o parte, de instinctul negării *statu*

quo-ului în ierarhia literaturii, pe de alta, de nevoia afirmării propriului eu poetic.

Poetul ştie să fructifice, cu discretă abilitate, tendinţe care fac parte din preocupările generaţiilor tinere. Mă refer la cele care nu sunt în conformitate cu un anumit canon comportamental şi de gust, cu ceea ce s-ar chema cuminţenie şi aşezare. Pe când începea să se manifeste un fel aparte de libertinism al adolescenţilor şi tinerilor, combinat cu o modă impregnată de o uşoară tentă retro, Liviu Ioan Stoiciu era prezent în antologia de grup *Băutorii de absint* (2007; notez aici că, între 1915 şi 2011, absintul a fost interzis în Franţa, care, prin artiştii ei din secolul al nouăsprezecelea şi din aşa-numita *La Belle Époque*, l-au făcut celebru), alături de Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan şi Ioan Es. Pop, pentru ca de curând, în plină frământare despre prezenţa aşa-numitelor substanţe etnobotanice în viaţa societăţii româneşti, tinerii fiind, fireşte, cei mai expuşi acestei tendinţe, să îi apară volumul **Substanţe interzise** (Editura Tracus Arte, 2011).

Numai că „substanţele interzise” ale lui Liviu Ioan Stoiciu sunt de o cu totul altă natură.

A putut fi observată, o dată cu *Craterul Platon* (2008), o anumită schimbare în temele poetului. Până atunci, între fracturile, faliile sale retorice şi de realitate se insinuau adesea zeii greci, personaje dispărute, prezenţe care făceau parte din modalitatea personală a poetului de a vedea lumea. A manifestat multă vreme, în creaţia sa, o fascinaţie cu totul aparte pentru mitologia greacă, interesul său ducând chiar la asumarea unui joc de cuvinte între numele unei şcoli filosofice din Grecia antică, cea stoică, şi numele său, Stoiciu. Apropierea a fost motivată de poet şi prin întâmplările triste şi ghinioanele care i-au marcat viaţa, împrejurări în care atitudinea sa a trebuit să fie aceea de a suporta cu stoicism încercările prin care a fost nevoit să treacă. „A suporta” e un fel de spune, pentru că reactivitatea lui Liviu Ioan Stoiciu este binecunoscută, nu numai ca poet, ci şi ca ziarist, nu doar ca autor de jurnale şi *blogger* cu păreri tranşante, dar şi ca om de atitudine în cadrul breslei. Nu tocmai în treacăt fie spus, dacă Aura Christi şi Liviu Ioan Stoiciu nu strigau cât i-au ţinut puterile, probabil că demult mafia imobiliară ar fi pus mâna pe clădirea în care îşi are sediul Uniunea Scriitorilor din România.

În ultimii ani, însă, latura sa înclinată către relaţia cu, să le spunem, puterile ascunse ale lumii s-a mutat către forme mai puţin pretabile la configurări imaginare. Cei care i-au urmărit paginile de însemnări zilnice publicate în diferite reviste literare au constatat că, de la un timp, mai ales sub influenţa soţiei sale, prozatoarea Doina Popa, întreprinde sistematic drumeţii către locuri iniţiatice, despre care, în tradiţia esoterică mai veche sau mai nouă, se spune că ar fi centre energetice, focare de iradiere a unor fluxuri magnetice prea puţin sesizabile de către cei mai puţin înzestraţi. Ar fi vorba de zone unde câmpul energetic al Terrei comunică cu acela al Cosmosului, spaţii unde se pot petrece fel de fel de mici miracole ce au prea puţin de-a face cu legile cunoscute ale fizicii. De asemenea, lecturile sale par a se fi îmbogăţit sistematic cu fel de fel de teorii în atingere cu fizica reală, ca şi, dacă o putem numi astfel, cu aceea a fenomenelor aşa-numite paranormale.

În ciuda iraţionalităţi discursului său poetic de suprafaţă, a ruperilor de cadru, de ritm, a imaginilor colate ca într-un videoclip suprarealist, Liviu Ioan Stoiciu încearcă să fie un raţional, unul vrând cu tot dinadinsul să înţeleagă, să îşi explice tot ce se petrece în jur şi mai ales ce se întâmplă cu sine în acest flux mare al Lumii, al Universului. Un creştin profund, cel puţin asta spun despre el textele de jurnal unde narează pelerinaje la diferite biserici şi mănăstiri cu importanţă în geografia şi în ordinea sacră a spaţiului românesc, nemulţumit însă doar cu credinţa, torturat de spiritul sensului, al resorturilor tainice ale fiecărei întâmplări şi ale drumului omului care este, în special.

De aceea, mi se pare că poezia lui Liviu Ioan Stoiciu spune, cuprinde mai mult decât se poate detecta la prima lectură. Şi asta pentru că la nivelul de suprafaţă ea nu dezvăluie decât prea puţin din ceea ce poate pătrunde cineva care îi cunoaşte cariera literară, opera, obsesiile (întotdeauna făcute publice, a se remarca!). Cu alte cuvinte, o operă ce pretinde a fi citită în context, dincolo de versul ca atare, de articulaţiile lui sintactice şi de resorturile imagistice, ceea ce nu vreau să se creadă că ar anula sau ar exclude ideea de simplitate pe care am avansat-o mai sus.

Că este aşa o dovedeşte acest volum, *Substanţe interzise*. Materia lui face, cum am avertizat deja, fuziunea dintre realitatea văzută, cea palpabilă, la îndemână, şi resorturile ei invizibile. În această privinţă, personajul poetic se comportă precum profesorul Gavrilescu, eroul din povestirea „La ţigănci”, de Mircea Eliade. Cu deosebirea că odăile magice ale ţigăncilor, acolo unde, o dată pătruns, profesorul are revelaţia unei alte dimensiuni, devin la Liviu Ioan Stoiciu succesiuni de spaţii bizare, aflate pe unde nu te aştepţi, ce îi amplifică nemăsurat de mult cuprinderea, lumea întreagă devenind un astfel de spaţiu magic, unde alte şi alte planuri se întretaie şi influenţează existenţa noastră, zădărnicindu-i coerenţa şi, prin aceasta, anihilând aproape orice încercare de a înţelege şi a desluşi un rost.

Se poate spune că există cel puţin două planuri în *Substanţe interzise* (substanţe din categoria celor interzise pot să deschidă


Pictură de MIRCEA BÂRLOIU

poarta către alte lumi, cum se ştie, către dimensiuni interioare inaccesibile altfel decât, eventual, prin transă mistică sau prin meditaţie îndelung exersată): unul tern, banal, discontinuu, al realităţii i-mediate, celălalt discret, misterios, al câmpurilor şi al energiilor acţionând nevăzute – precum cele patru forţe pe care, susţin fizicienii, se sprijină legile Universului –, dar cu rezultate palpabile, schimbând cursul evenimentelor şi făcând legătura cu ascunsul lumii (într-un loc, poetul foloseşte o foarte frumoasă expresie veche: „ascunsul inimii").

Am ales poezia „Aştept aprobare", pentru că mi se pare că ea condensează foarte bine esenţa „doctrinei" poetice şi existenţiale a lui Liviu Ioan Stoiciu din această etapă a scrisului său: „Mă afund în interiorul meu, îngheţ de frig, dârdâi,/ pe zi ce trece mi se încetinesc mişcările,/ nu mai am nici un motiv să ies la suprafaţă." Oboseala de lume, binecunoscută din tot scrisul său, dar şi din discursuri publice rostite cu diferite ocazii, discursuri amare, sceptice (nu stoice, totuşi!), în care poetul declară cu regularitate că nu mai e nimic de făcut şi că singura soluţie rămâne sinuciderea, literară sau cea adevărată, se face simţită şi în acest început de poem. Pentru a continua: „Mă rad, mă îmbrac frumos, nimeni nu/ bănuieşte cât de departe am ajuns./ Totul devenind anevoios de la o vârstă. N-am/ noroc să mă mai bucur de nimic, se/ apropie staţia." Dacă e staţia finală sau dacă e una oarecare, ce se dovedeşte a avea un anumit înţeles, se va vedea la sfârşitul poemului. „Aici mă aşteaptă o mică alinare. O ţigancă:/ faceţi magie neagră? Hai, conaşule,/ trezeşte-te. Aici e? În jur, basmale turceşti, legate la/ colţuri, lumânări aprinse, un lacăt/ deşurubat, fese dezgolite, pulbere, întunecime. Ce caut eu/ la tine? Ai plătit să-ţi dezleg de iubire./…/ «Iubirea are un caracter/ ondulatoriu». Da? Eşti o ţigancă inteligentă. Ţi-am citit/ gândurile, conaşule." Afirmaţia „iubirea are caracter ondulatoriu" se rosteşte ca o sentenţă din manualul de fizică. Este însă o altă fizică, una deturnată, invadând sentimentele aşa cum stăpâneşte materia discretă, mecanica cuantică, vibraţiile stringurilor şi transformările bosonilor Higgs în energie pură şi invers. Apoi totul ia o turnură ce aminteşte o dată în plus de destinul profesorului din „La ţigănci": „Mestec, absent, grăunţe înmuiate în/ vin. Una câte una amintirile îşi/ dau duhul şi putrezesc. Îmi faci cu/ ochiul. Ura! Mă văd întins pe pat. Plutesc/ la doi metri deasupra mea. Acum mor de cald,/ nu mă mai afund, acum mă înalţ. Şi tot aşa, până prind un/ moment de trecere, aştept aprobare." Consumul seminţelor înmuiate în vin seamănă cu consumul somei sau al oricărei băuturi magice întrebuinţate în diferite ritualuri religioase de pe mapamond, menite să provoace extazul. Apare experienţa de extracorporalitate, trecerea prin diverse stări până când, precum în basmele care vorbesc despre locul de trecere către tărâmul de dincolo sau ca în naraţiunile de science-fiction, unde se trece într-o altă dimensiune, într-o lume paralelă, se întrevede chiar momentul abandonării acestei lumi.

Aproape fiecare poem pare scris cu intenţia de a revela o altă legătură între cele două planuri despre care vorbeam, cel fizic, terestru, carnal şi cel spiritual, energetic. Este momentul să avansez ideea că poetica lui Liviu Ioan Stoiciu nu ţine de paralogism, cum s-a spus, ci mai curând de sesizarea lipsei de logică a lumii (*i.e.*, de coerenţă, de posibilitatea de a o transmuta în limbaj şi în construcţii raţionale). În acest sens, se poate spune că Liviu Ioan Stoiciu nu prezintă o viziune a lumii ci o percepţie a ei. Adică transcrie realitatea aşa cum o captează, disparată, un loc unde, precum sună un vers dintr-un cântec francez mai vechi, *rien ne rime à rien*.

„Programul" din acest volum, împărţit în trei cicluri: „Cu mâna pe inimă", „Din parcela K", „Hai cu tata", este expus în poezia de deschidere, intitulată „Stricarea frumuseţii". Sunt invocate vârsta, dezorientarea, candoarea, miza pe intuiţie, apropierea morţii, legătura cu Universul: „Ce i-a fost dat, a luat, nu/ mai aude nici clopotul dogit din viitor,/ pe care l-a tot auzit până acum o vreme, e total dezorientat/ degeaba nu-şi acceptă neputinţa –/ o şi mai mare încetinire a conştiinţei./ A conştiinţei apropierii morţii lui. Sau o încetinire a/ conştiinţei din Univers? Sau a conştiinţei/ unei noi furtuni magnetice..."

Poezia „Din parcela K" se înfăţişează ca un episod kafkian, cu inserturi din suprarealişti şi din anecdote *horror*: „Fizician, totuşi, nu metafizician, citeşte ce scrie pe/ cruce, nu-i vine să creadă, visează?/ Un pumn în plină figură îl trezeşte – ce cauţi, bă, aici,/ în cimitir, la ora asta (dacă era în/ noaptea de Înviere mai înţelegea, aprindea o/ lumânare la morţi, dar aşa?). În cimitir, unde găsea/ particule cu care se întâmpla să/ interacţioneze: Pe unde ai intrat? Pe poartă, să ştiţi, eu/ sunt... A, tu erai... Ţi-ai schimbat coafura./ Era mortul din parcela K, reîncarnat pentru o oră, două, cât/ o fi plătit, că are acesta un talent să..." În cele din urmă, aflăm că insul este un profesor universitar cu minţile cam rătăcite, fost puşcăriaş ajuns după eliberare paznic la cimitir, neînstare să îşi mai înţeleagă propriul scris, în schimb, putând să îl descifreze, ci-că, pe acela al unui „grup arhaic de iniţiaţi". E vorba mult despre moarte, morminte, cimitire, lumânări în poeziile din acest volum al lui Liviu Ioan Stoiciu, pe lângă celelalte motive şi imagini pe care le-am enumerat.

Supranaturalul se armonizează cu tema substanţelor interzise: „Totul a luat proporţii/ supranaturale, iarba elefantului a/ acoperit sacii cu bani aruncaţi din ceruri să ne salveze –/ dar noi nu vrem să fim ajutaţi! Ce e,/ oameni buni, cu iarba asta a elefantului? Ridicăm/ din umeri. Noi// lăsăm impresia de agonie şi declarăm/ cu hotărâre: «Aceasta nu are legătură cu sufletul». Nici cu/ legea gravitaţiei universale. Înlăuntrul/ nostru e viscol" („Iarba elefantului").

Poezia care dă titlul volumului, „Substanţe interzise", are un lirism sepulcral, inclusiv o anumită cruzime, deşi în multe alte locuri transpare o sensibilitate *sui-generis* ce se raliază chiar la întreg Cosmosul, un fel de nostalgie morbidă ce infuzează cu obscuritatea ei parcă o întreagă existenţă: „Mişcări ale simţurilor, subtile. Îţi/ pârâie sub tălpi florile trimişilor din adâncuri, flori ale/ copacilor scuturaţi de furtună astă noapte,/ într-o grădină. Grădină// a bunicului tău, găsit mort acum trei ani în coliba/ lui de popas, jumătate îngropată, în pământ, care te sperie şi azi: calci înfiorată, ai năluciri,/ cei ce vin pe urmele tale vin bubuind/ şi se succed pe urmele lor asemenea valurilor Mării Negre./ cine sunt? Sunt/ trimişi ai substanţelor interzise, din adâncuri, în luna/ mai. Nu-s substanţele minerale? «Sunt trimişi/ ai substanţelor interzise»... Eziţi, ce faci, nu intri în colibă?/ Intră: să le vezi şi să le guşti, să le tragi pe/ nas sau să ţi le injectezi, prin/ fumul vetrei strămoşeşti şi prin licărirea flăcărilor, care le/ luminează chipurile înflorite."

Se poate spune că „Substanţele" lui Liviu Ioan Stoiciu nu sunt dintre acelea prin care se caută delirul, ci revelaţia.

Radu VOINESCU

CLUBUL
Cafeneaua literară

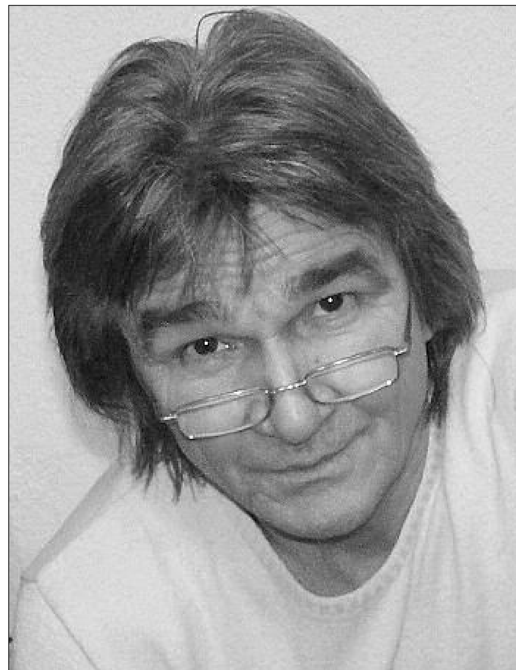
81 ■ **februarie 2013**



■ **Nicolae SILADE**

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Nicolae SILADE



în primul rând

vor veni criticii şi vor spune ăsta
care ne dă peste cap toate istoriile literare ăsta care
nu se încadrează în nicio generaţie
şi nicio generaţie nu-l poate ignora
ce facem cu ăsta care scrie numai sonete
şi eternelii şi se filosofează în scris
păi domnule ăsta are filosofia în degetul mic
ce facem cu ăsta
care iată că scrie chiar aici despre noi
de unde ştia ăsta în ce dilemă ne pune
el şi cărţile lui care au schimbat lumea
şi lumea de ce îl adoră
de ce îl ridică în slăvi tocmai pe ăsta
care scrie sonete şi eternelii
şi nu-i pasă ce credem noi despre el
ăsta domnule ăsta din vechea
literatură a intrat glorios în noua literatură
în manuale în sufletele oamenilor
ce ne facem cu el cu ăsta
pe care l-a născut poezia ăsta din care
poezia se naşte şi filosofia şi arta iubirii ăsta a fost
înainte de homer şi va fi cu siguranţă
după ultimul mare poet
ăsta ne-a gândit deja demult
ce să mai zicem noi despre ăsta
nu vezi că-i tradus în toate limbile pământului
nu vezi că ne-a tradus şi pe noi
în limba lui neînţeleasă
care o fi patria lui când ţările toate
se zbat să-l moştenească cine a fost cine e cine va fi
iubita lui când toate femeile vor să-i fie mireasă
cine e ăsta care le vrăjeşte pe toate cu sonetele lui.

libertate

ai bucuria aspră a vestului
întipărită pe chip şi nostalgia estului
când priveşti pierdută împrejurul tău
către cei ce te-au pierdut
când îţi faci iluzii că e timp destul
în timpul dominat cândva de tine
la naşterea ta popoarele exaltau de bucurie
te-nfăşurau într-un drapel găurit
naşterea ta a fost însăşi naşterea bucuriei
deşi sângerie sângerândă
te păzeau cu tancurile cu mitralierele
ca nu cumva să te întorci
în maternitatea neagră din care te-ai ivit
în maternitatea roșie
a unui sfârşit de secol negru
a unui deceniu mult prea roşu
în tine îşi puneau speranţe
tinerii îşi dădeau viaţa pentru tine
mureau copii pe treptele catedralei
ofrandă unui zeu necunoscut
naşterea ta a fost cea mai firească naştere
ca naşterea mântuitorului a fost
dar numai noi te-am luat în braţe
numai noi te-am proslăvit
strigând pe străzi de bucurie cu pieptul sfâşiat de gloanţe
numai noi te-am ocrotit
de cei ce nici în gând nu te doreau
în sufletele noastre te-am ascuns
să nu te poată nimeni lua
decât cu sufletele noastre decât cu trupurile noastre
cu bucuria că doar pentru noi
te naşti că vei trăi doar pentru noi
măcar atât cât am murit noi pentru tine.

şapte zile medievale

I

şapte zile la mare într-o ţară cât un judeţ. cu frumuseţi ca-ntr-un imperiu. un imperiu al frumuseţii, ai zice. şi nu poţi să nu te întrebi dacă frumuseţea se naşte odată cu tine sau o găseşti undeva, cândva ascunsă-ntre munţi, când străbaţi canionul, sau în marea străjuită de stânci, când soarele-ntr-un târziu răsare. când toate se pun în mişcare. când ţărmul de mare devine un ţărmur de lume. când fete bronzate şi fără de nume iau marea în piept. şi nu-i înţelept să se poată abţine. şi nu-i înţeleaptă abţinerea. atât de limpede apă n-am văzut niciodată. vezi prin ea mai adânc şi mai bine decât dacă ai privi în tine. vezi cum frumuseţea se naşte. din ea însăşi. originea frumuseţii o vezi. şi te minunezi. te minunezi. te minunezi. şi devii o minune între atâtea minuni.

II

ne trezim dimineaţa devreme. pe un yacht în mijlocul mării. întrebând ce fac la ora asta vieţuitoarele ei. când vieţuitoarele pământului încă dorm visând. aventuri marine ne

revin în gând. nouă, celor cu gândul la aventuri marine. dar marea ce o fi visând? când se trezeşte marea? pe marea-i vălurire rătăcind, ce pescuiesc pescarii? dar marinarii spre care ţărmuri tind? pe yacht e linişte. domniţa-n alb îşi bea cafeaua neagră. apoi ia îngheţată cu fistic. mi-aruncă lungi ocheade prin ochelarii ei de soare. dar soarele nici nu a răsărit. sunt sigur că mă vede. deşi nu văd nimic în sufletul ei plin de desfătare. pământul e prea mic şi marea e prea mare pentru răsfăţul ei. mare albastră şi calmă. cu valuri ca-n palmă. cine nu a venit să vadă întâiul răsărit nu poate să creadă: cine şi cum şi din ce ne-a zămislit. o adiere de vânt îmi aduce aminte că trăim pe pământ. pe mări. şi-n cuvinte.

III

încă din zori am pornit să înconjurăm cetatea. cu admiraţie. ce lupte s-au dat acolo doar tunurile pot povesti. pe tunuri fac tinerii fotografii. în memoria tinerilor ucişi de tunuri? eu cred că nu. dar fiece pas făcut în cetate aduce-n prezent un trecut netrecut. iar tu, care din urmă ne vii, cu o întreagă istorie-n spate, poţi tu spune cum să rămâi viu între vii? fără luptă nu există victorie. fără eroi nu există istorie. fără femei nu există urmaşi. acum te rugăm să ne laşi. înconjurăm cetatea. cu graţie. cu admiraţie. iat-o şi pe domnişoara în costum popular. ne invită să vizităm un neştiut sanctuar. zâmbetul ei e mai scump decât taxa. noi o taxăm cu un surâs princiar. şi intrăm. pe alei ne întâmpină palmieri care-adună în ei mulţimi de tăceri. unde sunt cei de ieri? cetatea e vie de acum înainte doar prin ei. şi doar prin cuvinte.

IV

ziua se anunţă frumoasă. munţii par mai înalţi şi apa mai limpede. câţiva pescăruşi îşi fac rondul de dimineaţă. e o ceaţă de iubire în jur. totul e pur. ca într-o nouă viaţă. pornim în croazieră spre grota albastră. vaporul desparte marea în două. jumătate nouă. jumătate vouă. cetăţi din alte timpuri reapar pe stânci. în timpul nostru. pe aceeaşi munţi. şi marea e tot mai albastră. o insulă. încă una. şi încă una. insule-cetăţi cu nume de sfinţi. oare sfântul le ocrotea sau zidurile atât de fierbinţi sub soarele verii? ieri – ziduri. astăzi – legi. cum eşti mai bine păzit? şi cu atâtea frumuseţi în jur mai vrei să fii la adăpost sau cucerit? pătrundem în grotă. o, cât de albastră e marea! cupola – cât de măiastră! probabil aici era ascunzătoarea de comori. dar ce comori pot fi mai de preţ decât comoara din faţa noastră? le facem loc celor ce vin. şi ieşim. din nou în larg. ce e frumos durează puţin. un steag nou flutură pe catarg. nava îşi continuă drumul pe mări. căpitanul ne face semn. ne arată, în depărtare, nu ţărmuri, ci frumuseţile următoare.

V

seara vizităm citadela. aşezată la marginea mării, nu ştii dacă marea o străjuieşte sau dacă ea străjuieşte marea. ziduri vechi şi înalte. din piatră. ca să dureze. străzi înguste şi pietruite. ca într-un labirint. lumina de argint a lunii peste ziduri şi magazine de lux luminate. turnuri de pază şi turnuri de biserici. terase luminate de făclii. câţi dintre cei vii de azi se mai gândesc la viii care-au fost? între ziduri e amintirea lor mai vie. muzeul? o trezorerie de îndeletniciri uitate. unelte. vase. arme. şi armele durează. mai mult decât cei ce s-au folosit de ele. şi rochii de domniţe tinere. şi ele dăinuie. în amintirea unui trup de vis. mulţimea, iată, ia cu asalt cetatea. cucerită însă e mulţimea. de-atâtea frumuseţi e cucerită, că timpul pare-a sta în loc o clipă. destul cât să vedem cum cei de ieri pe cei de astăzi îi salută. destul ca să-nţelegem că-n viaţa noastră e şi viaţa lor. cea vie. dăruită. aşa cum noi nu pentru noi trăim, ci pentru cei ce vin în urma noastră. căci, singură, doar viaţa merge mai departe.

VI

dimineţile sunt ale mele. restul zilei îţi aparţine. şi dacă vorbim de timp, să ne-amintim. de orologiul cetăţii. vezi? turnul arată urmele vremii. dar el, care măsoară vremea, arată la fel. după sute de ani. e la fel de exact. la fel de util. ştii tu ceva mai exact decât timpul? mai neînduplecat? dimineaţa, sunt primul care se trezeşte. îmi beau cafeaua, în linişte, pe terasă. cu munţii în faţă. vegheat de luceafărul de dimineaţă şi câteva stele. care dispar în curând. cum o fi fiind viaţa în stele? cum o fi fiind o viaţă de stea? în hotelul de lux steaua albastră turiştii dorm din viaţa noastră. din viaţa lor la fel de ne-nţeleasă. şi soarele se pregăteşte să răsară. de după munţi. şi marea îşi face simţită prezenţa. cu-n vuiet de valuri izbite de stânci. ai zice că-n paradis te afli. nu pe pământ. şi primul gând te duce departe. departe în timp. când din cuvânt se iviră toate. toate aceste frumuseţi divine. şi ochiul nu se mai satură privind. şi sufletul se-ncântă. ca-ntr-o beţie sfântă. din care n-ai mai vrea să te trezeşti. dar soarele răsare. începe ziua. te las pe tine să mi-o împlineşti!

VII

iubita mea a strâns pietricele colorate şi scoici. eu am adunat valuri. peisaje. şi ţipete de pescăruşi. impresii şi gânduri. le vom duce în patrie. suveniruri. de la marea cea mare. dar cui foloseşte colecţia mea? iar cel ce-o primeşte va şti oare s-o folosească? am făcut comparaţii, analize şi studii. de ce o ţară e mai frumoasă ca alta? de ce o ţară e mai bogată ca alta? am găsit răspunsuri. am de dat sfaturi. cui foloseşte? căci nu e patria pe care o porţi în suflet cea mai frumoasă dintre toate? cea mai bogată? şi totuşi. sunt atâtea lucruri care trebuie schimbate. sunt atâtea de clădit din nou. dar începând cu omul. pe el să-l reclădim. oare nu el sfinţeşte locul? avem nevoie de o înnoire. avem nevoie de înfrumuseţare. generală. aude cineva? chiar trebuie s-audă cineva. iar când pornim din nou la drum să fie patria din suflet chiar patria cu care ne mândrim.

cea mai frumoasă viaţă din câte sunt posibile

cea mai frumoasă viaţă din câte sunt posibile mie mi-a fost dată. şi am venit să o trăiesc cu voi. în vremea mea. nu vremea voastră. iubire. revoluţii. comunism. democraţie. pe iarba ce se-mprumuta de rouă păşeam spre roua-n lacrimi preschimbată. speranţe. bucurii. istorie. cutremure. şi flori. flori lângă flori. şi peste flori. ce vise! ce iubiri! ce împliniri! era în mine toată lumea mea. şi eu în lume. aveam pe bolta înstelată doar o stea. şi i-am dat nume. iubire. bogăţii. capitalism. milenii. rai pe pământ. şi sufletul în rai. această viaţă mi-a fost dată. cea mai frumoasă din câte sunt posibile! şi am murit în timpul vieţii mele. şi moartea mea murise toată.

din zece ani în zece te cheamă marile iubiri

din zece ani în zece te cheamă marile iubiri. priviri împerecheate cu priviri. şi inima tresaltă. o altă mare-nsufleţire. o altă mare dragoste de viaţă. vino în faţă! te răsfaţă! fă dimineaţă-n suflet şi în trup dulceaţă! când fiorul rece simţi că te petrece. când fiori de gheaţă inima-ţi dezgheaţă. când primăvara unei noi iubiri aduce flori împerecheate cu zefiri. mai lasă-te sedus o dată! mai lasă de la tine! mai pune de la viaţă! priviri împerecheate cu priviri. îmbrăţişări. săruturi. contopiri. vino în faţă! şi învaţă! cum se răsfaţă o fecioară prima oară pe verdeaţă. şi din iubire în iubire să treci în marea ta rodire. iubind mereu. mereu rodind. stele din stele răsărind.

cel care este ştie că sunt

despre cum am murit nu veţi afla niciodată. pentru că niciodată n-o să vă spun. este aproape la fel cum am trăit. dar mult mai profund. mai acum. morţii sunt vii şi atât de aproape. sunt ca o necuprindere de pleoape. sunt dincolo de ape. de pământ. de drum. nici despre cum am trăit nu vă spun. pentru că voi n-aţi trăit niciodată pustietatea în care mă aflu acum. viii pe care-i vedeţi au murit de mult. lumea lor e înghiţită de ape. de pământ. de uitare. de fum. şi atunci? să vă spun despre faptul că sunt? la ce bun? vi s-au spus o mulţime de lucruri de la facerea lumii încoace. dar voi nu veţi ştii niciodată când s-a făcut lumea şi cum. aşadar despre mine nimic nu vă spun. pentru că iată cel care este ştie că sunt.

toată averea mea de simţăminte

ţi-am deschis inima şi ai intrat. goală cum nu te-am văzut niciodată. plină de iubire că nu te încăpeam. stăteam la geam. stăteai la poartă. şi nu ştiam. o, nu ştiam că ai intrat în vreme ce priveam cum mi se hărăzeşte altă soartă. mie, care-n nicio soartă nu credeam. şi ai intrat. te-ai aşezat cuminte. pe un divan cu lucruri sfinte. priveai în jur. priveai 'nainte. eu te sculptam din ochi şi din cuvinte. habar n-aveam. habar n-aveam cum ai putut s-arunci pe geam toată averea mea de simţăminte. că rămăsesem gol. dar plin de tine. şi peste inima-n ruine veni o seară de rubine. era frumos şi-atât de bine. de parcă mă năşteam din mine. dădeam ocol trupului tău gol. ne răsfăţam în doi. în ierburi noi, sub lună. iar inima-mi de-atunci ţi-e slugă. tu - stăpână!

* * *

timpul tău peste toate timpurile.
arcuit ca un curcubeu după o ploaie de vară.
tu nu te ascunzi.
dar ne rămâi ascuns.

când venim
când plecăm –
tu eşti aici.
tu eşti aici
dar nu te vedem când venim când plecăm
cu toate timpurile noastre în timpul tău.

* * *

cuvântul nu stă la bariere.
nu opreşte la semafor.
nu acordă prioritate
de stânga de dreapta.
nu cedează trecerea.
nici nu trece.
se-nvârteşte mereu într-un sens giratoriu.
să dea sens mişcării.
să dea sens.

* * *

unde stă poetul stă timpul
în loc. stă poezia în braţele lui.
la vila lui se adună în zori păsările.
vila lui străjuită de platani seculari.
şi viţă de vie.

nicio muscă nu intră.
nicio amantă nu pleacă.

iar clipele s-au dus demult.
călugăriţe la mănăstirea de-alături.

* * *

am văzut lumina zilei la orele trei din noapte.
era într-un decembrie trei. la trei ani
am fost foarte aproape de moarte. dar
am scăpat după câteva luni. vreo trei. la şapte
am mers într-o tabără-n munţi. am stat câteva zile.
vreo şapte. pe la cinşpe ani am început să fumez.
pe ascuns. aşa cum faci dragoste.
şi am fumat mai departe.
şi am făcut dragoste.
mai ales dragoste.
am făcut de toate.
şi bune şi rele. acum,
cum doamne să scap de rele?
şi bunele cum să le-adun?

* * *

stau în bucătărie şi scriu poezii
interesante. beau o cafea. fumez un trabuc.
sunt zile fără evenimente deosebite. zile din care
trebuie să scoţi senzaţionalul:
precum icrele dintr-un peşte.
afară muncitorii sapă de zor un canal
prin care viaţa lor se duce la vale..

Katherine Mansfield. Vremea liliacului şi a trandafirilor a trecut



Nouăzeci de ani scurşi de la moartea celebrei scriitoare neozeelandeze Katerine Mansfield (11 oct. 1888 - 9 ian. 1923) – una dintre femeile care, prin comportamentul nonconformist şi temele operei sale, a aruncat în aer aşa-zisele „norme morale” ale codului de conduită victorian a familiei burgheze din Anglia începutului de secol douăzeci – sunt, pe de altă parte, trebuie să recunoaştem, tot atâţia ani de răsunătoare victorii ale mişcării feministe în lumea întreagă; practic, de ireversibilă emancipare a condiţiei semenelor noastre care se pot mândri la ora de faţă cu un tratament egal, în lumea civilizată, cu bărbaţii.

Katherine Mansfield, pe numele ei adevărat Kathleen Beauchamp Murry este considerată de toate dicţionarele de personalităţi artistice drept cel mai mare nuvelist din literatura engleză şi, totodată, cel mai mare scriitor din Noua Zeelandă, care a trăit şi scris în Europa. Fără să se distingă neapărat prin stil, scrisul ei de o mare supleţe, alert şi de o naturală distincţie este singurul care în epocă a stârnit invidia mai vârstnicei Viginia Woolf, cea care, într-o însemnare încredinţată jurnalului intim, nu se sfieşte să recunoască „…eram geloasă pe munca ei, singura scriitură pe care am fost în viaţa mea geloasă”. Apropiat de turnura şi eleganţa frazei lui Cehov şi Maupassant, cu care scriitoarea dispărută la doar 34 de ani împărtăşeşte grija pentru forma rotundă, perfectă, dacă se poate, modul acesta de a scrie se constituie cum spunea Derrida „într-o literatură Pharmakon”. André Maurois, bun cunoscător al mediului de cultură şi spiritului literaturii de limbă engleză a vorbit plin de entuziasm despre certele calităţi ale „impresionismului feminin” al scrisului mansfieldian, aşa cum alţi critici au remarcat proprietăţile muzicale ale acestei proze decadente, intim mult mai apropiată de poezie decât de platitudinea scrierilor fără niciun relief, subjugate unui banal statut de înseilare prolixă şi vulgară de fapte eteroclite, lipsite de orice semnificaţie. „Simt nevoia de ceva mai mult decât să povestesc, să-mi amintesc, să mă asigur de mine însumi. Sunt momente când asemenea gânduri aproape că mă sperie, aproape că mă conving. Îmi spun: acum eşti atât de plină de propria ta existenţă, de faptul că trăieşti, de viaţa în sine, de aspiraţiile către un sens de viaţă mai înalt, către o iubire mai profundă, încât toate celelalte năzuinţe s-au volatilizat. Dar nu, în adâncul meu nu sunt convinsă, pentru că niciodată dorinţa aceea adânc împlântată în fibrele mele n-a fost mai arzătoare. Numai că forma de materializare pe care aş alege-o s-a schimbat cu totul. (…).

Pe urmă vreau să scriu poezie. Simt mereu cum calc, cu paşi şovăielnici, hotarul poeziei. Migdalul, păsările, păduricea în care zaci tu (*e vorba de fratele său Leslie, alias Chummie, mort pe front în Primul Război Mondial,* n.n.), florile pe care nu le vezi, fereastra deschisă de al cărei pervaz mă reazem visând că-ţi simt umărul alături, clipele în care fotografia ta ‹‹e tristă››. Dar, mai ales, aş dori să scriu o elegie lungă pentru tine… poate nu în versuri. Poate că nici în proză. Ci, mai curând, într-un fel de *proză specială*” (Katherine Mansfield, *Jurnal trist*, traducere Antoaneta Ralian, 2008).

În timp ce unii au descoperit în scrisul mansfieldian lipsit de mari volute „o artă de bliţuri sublime”, soţul scriitoarei – cel mai apropiat, mai îndreptăţit şi mai calificat evaluator literar al ei –, criticul şi istoricul John Middelton Murry a prezentat-o şi vedea în Katherine Mansfield „un scriitor cremă”. Tot el, la apariţia, în 23 februarie 1922, la Londra, a ultimului ei volum de povestiri, id est, *Garden Party*, care, deşi greu de catalogat, a stârnit din capul locului un entuziasm unanim, l-a definit fără să ezite o clipă, cu o inspirată etichetă, drept *cartea radioasă* (apud Marianne Pierson-Piérard, *La vie passionée de Katherine Mansfield,* 1979).

Pentru Katherine Mansfield scrisul constituie unicul mijloc de supravieţuire. Singura modalitate prin care lumea, dar mai ales conştiinţa noastră, pot fi transformate şi re-înnoite. Ca femeie, şi mai mult decât femeie – cum pare să-şi fi dorit –, Katherine Mansfield şi-a dat seama că, în pofida unei firi leneşe („Îmi irosesc timpul. (…) Şi iată cum aşteaptă lucrul, iată povestirile care zac aşteptându-mă, iată-le cum se *istovesc*, se ofilesc, se trec, pentru că eu nu mai vin. Le aud, le *recunosc* şi totuşi, mă duc să mă aşez la fereastră şi mă joc cu ghemul de lână. Ce-i de făcut ?”) asumarea până la capăt a condiţiei de scriitor presupune curajul de a suporta fără crâcnire *agonia de a crea.* Aceasta este, îşi va fi dat de timpuriu seama, singura libertate a celui ce-şi doreşte să devină artist, o cruce grea care nu aduce creatorului autentic nici bogăţie, şi nici chiar putere. „Trăiesc numai ca să scriu. Lumea frumoasă (Dumnezeule, cât e de frumoasă lumea văzută din afară!) e acolo, mă scald în ea şi mă înviorez. Dar mă simt de parcă aş avea o DATORIE (*s.a.*), cineva mi-a încredinţat o misiune pe care am obligaţia să o duc la îndeplinire. Lăsaţi-mă să o împlinesc, lăsaţi-mă, dar fără ca să mă zoriţi, ca apoi să pot părăsi totul cât mai frumos cu putinţă…”. Scriitoarea, grav bolnavă de tuberculoză, care resimţea presiunea scrisului augumentată de semnele degradării pământeşti ca pe o datorie şi care, după ce a mulţumit în ultimele file ale *Jurnalului* lui Dumnezeu pentru că i-a dăruit scrisul, încheindu-l pur şi simplu cu constatarea enormă TOTUL E BINE, îşi presimţea şi s-a gândit de nenumărate ori la moartea care, până la urmă, i-a furat şi ultima suflare într-un stabiliment din Franţa, două luni după ce împlinise 34 de ani…

Invocarea Proniei şi cererile de ajutor care-i sunt adresate pentru desfiinţarea graniţelor dintre aici şi dincolo, prezente frecvent în „Jurnalul trist” (de exemplu: 1. *-Fă-mă, Doamne, vrednică să scriu!* 2. *-Fă-mă, Doamne, limpede precum cleştarul, ca lumina ta să se răsfrângă în tine!; Azi nu mă simt chiar atât de păcătoasă, pentru că am scris câte ceva şi fluxul este încă bogat.* ***Vechile graniţe au fost inundate****. Ah! De-aş putea scrie mai bine!* 3. *-Fă, Doamne, să scriu mai bine, mai profund, mai amplu*)

trădează în scrisul Katherinei Mansfield atât natura harului misterios a ceea ce am putea numi, eventual, în cazul în speţă, *inspiraţie* (şi mă gândesc deopotrivă la poeziile şi proza scriitoarei), cât şi instanţa sub tutela căreia are loc procesul de transfigurare a experienţei revelatoare, singura sursă de nutriment admisă în proza sa, după cum a afirmat-o în nenumărate rânduri. „Măicuţa mea, steaua mea, curajul meu, *tot ce-i al meu* (s.a.). Am senzaţia că acum mă zămislesc în ea. *Trăim în aceeaşi lume* (s.a.). Nu e nici lumea asta, dar nici o alta. Nu mă sinchisesc de lumea asta. Nu mă sinchisesc de oammeni şi nici de faimă, de succes – toate astea nu însemnă nimic, înseamnă mai puţin decât nimic". Cu toate acestea, în felul său, scriitoarea neozeelandeză era incapabilă să-şi conceapă scrisul, şi mai ales nuvelele în afara experienţei. „Proza, a spus-o în nenumărate articole de critică literară, trebuie să se nască din experienţă. Peste experienţă este nevoie de emoţie. Trebuie să simţi înainte de a gândi, trebuie să gândeşti înainte de a te putea exprima. Ceea ce trebuie scris, trebuie mai înainte auzit" (conf. Adela Juliana Mazzocchi, *Stereotipul identităţii feminine în ficţiunea Katherinei Mansfield,* teză de doctorat, 1996). Pentru Katherine Mansfield scrisul mecanic, scrisul lipsit de emoţie şi de înălţime n-a fost privit niciodată mai mult decât ca literă seacă de proces-verbal, înregistrare funcţionărească insipidă, în loc de a fi ceea ce ar fi trebuit să fie cu adevărat, adică *revelaţie*. „Iar revelaţia, după părerea sa, vine de la reacţia emoţională a artistului care a simţit şi a fost astfel impulsionat să comunice prin propria sa expresie".

Succesul artistic, s-a apreciat pe bună dreptate, n-a constituit pentru scriitoarea neozeelandeză, eventual, decât modul particular în care ea va fi conceput să se răzbune pe habitudinile vieţii de femeie în genere şi, fără nicio îndoială, în mod special, pe filistinele interdicţii impuse femeii de codul de conduită victorian. În pofida acestei situaţii, deşi contemporană cu ampla mişcare feministă din Anglia primelor decenii ale secolului al XX-lea, Katherine Mansfield n-a tratat niciodată în mod special, la nivel teoretic, statutul condiţiei femeii şi nici relaţia acesteia cu literatura, aşa cum ştim, de pildă, că a făcut-o în conferinţe dar şi în scris Virginia Voolf. Admiţând mai curând drept contradictorii luările ei de poziţie în chestiunile feminismului, cele mai recente studii critice sunt obligate totuşi să constate emergenţa conştiinţei feministe a Katherinei Mansfield. Cert este că din perspectiva vieţii şi operei sale, scriitoarea neozeelandeză respingea cu o forţă vehementă unică toate falsele convenţii morale impuse femeii de canoanele normelor de comportament ale vremii. Într-un mod tranşant, fără echivoc şi asumându-şi riscuri incomensurabile de viaţă, Katherine Mansfield se ridică împotriva tuturor legilor, scrise sau nu, care reglementau rolurile de gen, ignorând consecinţele impactului acestora la nivelul conştiinţei feminine. În acest sens, prozele sale sunt populate din plin cu femei marginalizate sau victimizate, cu anti-eroine care nu-şi înţeleg rolul şi nici rostul în viaţă.

Deşi într-un fel s-a despărţit de spiritul mişcării sufragetelor, Katherine Mansfield respingea statutul marital submisiv al femeilor şi dependenţa economică în epocă a acestora de bărbaţi. Ea afirma că într-un fel sau altul femeile erau supuse opresiunii de către bărbaţi, fiind nu o dată victime ale violurilor, sarcinilor nedorite şi bolilor cu transmisie socială. În scris, pe de altă parte, tânăra scriitoare era împotriva etichetei de *scriitor-femeie* care presupunea inerent, după părerea ei, existenţa unei subculturi de sex feminin.

Katherine Mansfield credea cu tărie în şansa emancipării în viitor a condiţiei femeii, aşa cum credea cu aceeaşi putere în fantasma făuririi „omului cel nou" în slujba căruia, pur şi simplu, fără nicio inhibiţie, şi-a experimentat corpul şi întreaga existenţă. Încă de pe vremea studenţiei la Londra a renunţat din capul locului la stereotipia heterosexualităţii feminine, practicând deschis, ca alternativă psihologică, amorul saphic în compania colegei Ida Baker, femeia care în timpul bolii de plămâni o urmează ca o umbră, acceptând să-i fie cameristă şi menajeră. În pofida convenţionalismului filistin al contemporanilor, Katherine Mansfield nu se va sfii să coabiteze înainte de căsătoria ratificată prin contract social atât cu criticul şi istoricul literar John Middelton Murry, cât şi, în condiţii oarecum diferite, cu violonistul Garnett Trowell, fratele geamăn al adevăratului ei iubit, violoncelistul Arnold Trowell, situaţie care, de asemenea, nu o împiedică să se mărite cu profesorul de canto George Bowden, deşi, să o spunem şi pe asta, purta în pântece copilul instrumentistului mai înainte pomenit. *Jurnalul trist* păstrează pagini pe cât de magnifice, pe atât de uluitoare despre „relaţiile" tinerei Kathleen cu „Chummie", fratele mort pe câmpul de luptă în Primul Război Mondial, pe numele adevărat Leslie Heron Beauchamp. Cu încuviinţarea tacită a partenerului (John Middelton Murry), în plin război, Katherine ajunge pe linia frontului pentru a-l întâlni pe poetul şi jurnalistul italo-francez Francis Carco (François Carcopino-Tusoli), cu care are de altfel o scurtă idilă chiar în bătaia loviturilor de tun... În pofida unei libertăţi de opţiune niciodată îngrădite, Katherine Mansfield îşi iubea soţul şi credea în căsătorie, filozofie care, iarăşi, nu o va împiedica să fie geloasă când, la rândul lui, John Middelton Murry va avea o legătură cu prinţesa Elisabeth Asquith Bibesco, soţia ambasadorului român Anton Bibescu, prietenul celebru al lui Proust. Feminismul mansfieldian cât este şi care obligatoriu trebuie raportat la sexualitatea ori bisexualitatea unei femei care şi-a refuzat până şi corpul („a fost grasă, a devenit slabă", conf. Marianne Pierson-Piérard, *op. cit.*) şi-a folosit viaţa fizică şi psihică, precum şi literatura, ca pe o iniţiere şi căutare permanentă a adevărului existenţial. Cu ajutorul acestei experienţe pe care a îmbogăţit-o permanent, comunicând-o şi ţinând-o fără ostentaţie la vedere, celebra scriitoare a încercat şi a reuşit destul de substanţial, să revoluţioneze şi să transforme lumea începutului de secol XX, impunând şi inducând mai mult poate decât toate feministele timpului o atitudine nouă şi o altă viziune privind diversele aspecte şi probleme ale feminităţii femeii moderne (divorţ, avorturi, amor, abuz sexual, copii, adopţii etc.).

Încheind aici acest salt retrospectiv mărturisesc că nu-mi pot înfrâna pornirea de-a medita împreună cu poeta asupra temei trecerii ireparabile a timpului, atât de frumos dezvoltată în *Le temps des lilas et le temps des roses*: „Vremea liliacului şi a trandafirilor/ în această primăvară nu va mai reveni,/ Vremea liliacului şi a trandafirilor/ A trecut – odată cu cea a garoafelor// Vântul s-a înteţit, ceru-i mohorât/ Nu vom mai tăia şi nu vom mai culege/ Liliacu-n floare şi frumoşii trandafiri;/ Primăvara-i tristă şi nu poate-nflori.// O, vesela şi dulcea primăvară/ care ne-a însorit în anul ce trecu;/ Floarea dragostei noastre e-atât de ofilită/ Încât,vai! sărutul tău n-o mai poate însufleţi.// Şi tu, ce faci tu? S-au dus potirele de flori deschise/ Soarele zâmbitor, tufişurile umbroase;/ Vremea liliacului şi a trandafirilor/ A apus pe veci, odată cu iubirea noastră".

Ştefan Ion GHILIMESCU

Mircea Petean: Munţi şi zile sau despre Absolut şi despre absolut orice



Situat, după propria mărturisire consemnată într-un interviu din 2012, *pe creanga ardeleană a generaţiei '80*, despre care afirmă cu orgoliu: *Generaţia mea a provocat o revoluţie estetică în literatura noastră*, **Mircea Petean** îşi demonstrează prin creaţie convingerea că poetul din această spiţă *încetează să fie orb la ceea ce se vede, dimpotrivă, el devine atent la tot ceea ce se întâmplă în jur, cu el, cu cei din preajma sa, cu lumea cea mare, cu marele cosmos. Poetul vrea să fie om întreg, prin urmare el va detesta orice fel de reducţionism, mizând pe fructificarea datelor de ordin senzorial, afectiv, intelectual şi volitiv. El concepe poezia ca pe o artă totală, prin urmare nu va ezita să folosească sugestii, procedee şi tehnici din zona prozei, teatrului, din zona metafizicii sau a celorlalte arte. Poetul încetează să-şi facă iluzii că reprezintă mai mult decât „ăla care scrie", dar*



asta nu îl face mai puţin responsabil, ci dimpotrivă [sic!]*, îi potenţează îndrăzneala, îi stârneşte apetitul de a-şi depăşi limitele. Implicit poemul devine extrem de permeabil la efluviile realului, extrem de impur*. Această tendinţă de a explica, de a fixa taxonomii, de a teoretiza etc. este vizibilă şi în paginile-*Argument* cu care se deschide volumul cu titlu construit prin deraiere lexicală, de la cel al celebrului poem didactic al lui Hesiod (*Munci şi zile*) – **Munţi şi zile**, Editura Limes, Cluj, 2012 –, care se constituie într-o *antologie de autor*, cuprinzând selecţii din cărţile publicate până la data apariţiei acestuia, dar şi câteva poeme inedite. Cartea e un colaj realizat din texte în proză, în versuri, fragmente de teatru, alcătuind o lungă confesiune, prin care eul creator îşi materializează nevoia de a transmite lăuntrul unui suflet, ale cărui meandre sunt aglomerate de senzaţiile şi sentimentele care-l străbat, cărora, de cele mai multe ori, le arată chipul necosmetizat, frust. De pildă, în amintitul *Argument*, poeţii sunt clasificaţi în funcţie de finalitatea actului creator pe care şi-o propun – *poeţi care scriu doar pentru critici*; *poeţi care scriu pentru publicul larg*; *poeţi care scriu pentru un public restrâns*; *poeţi care scriu pentru ei înşişi* –, înregistrându-se, totodată, trăsăturile fiecărui fel de scriitură, esenţial fiind însă că *Există poeţi…*

În selecţiile din primele volume, mai ales, dar, îndeosebi, în fragmentele de proză, într-un flux continuu, neîntrerupt de vreun semn de punctuaţie, cartea dă impresia, adesea, că transmite manifestări onirice sau, mai mult, că acestea sunt transcrise chiar în timpul derulării lor, ceea ce explică firescul transpunerii în pagină. Influenţele suprarealiste sunt, în consecinţă, evidente, imaginarul artistic, în ansamblu, fiind structurat prin juxtapunerea, aparent, aleatorie a unor secvenţe, în care proza intercalată poate fi decodată în ambele sensuri ale cuvântului, ca „mod de expunere care nu este supus regulilor prozodice/de versificaţie", dar însemnând şi „lucruri comune, banale, vulgare, cotidiene, aparţinând realităţii de fiecare zi", pentru că, în special în aceste fragmente, se reliefează un conglomerat de trăiri, observaţii, gânduri, imagini, printre care răzbate, într-o imagine insolită, o temă de adâncă tristeţe – dar nota elegiacă e temperată – cea a timpului (*timpul cu bot de vulpe face ravagii*), acelaşi de când e lumea, însă dând fiecărei generaţii şi fiecărui ins gânditor impresia că se scurge altfel, fiindcă anormalul s-a instalat cu totul în lume: *nimeni de atâta vreme/ atâta timp nu şi-a făcut/ să treacă o pană muiată-n petrol/ prin angrenajul orologiului universal.* Gestului îi pot fi identificate conotaţii antitetice, putând fi atât expresia dorinţei de eliminare a anormalului, de refacere a firescului, de reglare a vieţii, cât şi a regretului că omului îi lipseşte curajul de a incendia timpul, cel mai aprig duşman al său, ori de a face o revoluţie care să schimbe ierarhia, încât să devină el suveran, prin înfrângerea tiraniei acestuia.

Privită la nivelul ansamblului antologiei, poezia lui Mircea Petean are o structură eterogenă, aşa cum anunţă chiar titlul, dorindu-se a fi o imagine-mărturie a frământărilor, a preocupărilor, a respiraţiei cotidiene a autorului, adunând *munţi şi zile*, din întregul existenţei, cu momentele ei înalte, dar şi cu aspectele mărunte, fiindcă prozaicul e principalul material de construcţie pentru texte, în care un laitmotiv e preocuparea de a defini poemul căruia îi slujeşte. Printre multiplele feţe şi – mai multele – măşti ale vieţii şi ale

gândului pe care le înregistrează (nu surprinzându-le neapărat într-un proces de metamorfozare, pentru că sunt atât de dense, încât nu mai contează în ce stadiu sunt, notabil fiind doar faptul că fotografiază relieful dinăuntru şi din afară al observatorului), poetul îi conferă poemului misiunea de a jalona nu atât perspective, momente majore ale parcursului existenţial al insului ori ale lumii, cât, mai degrabă, fireşti popasuri, când omul, istovit de alergarea, în orice fel, prin sinuozităţile *cuvântului*, ale *lucrului* şi ale *gândului*, îşi marchează, pentru a nu se rătăci, prezentul, singurul despre care poate pretinde că ar fi o certitudine. În felul acesta, *poemul* capătă şi el, ca şi momentele în care este respirat – inspirat şi expirat –, definiţii diferite, pentru că procesul de naştere a lui are, la rândul său, configuraţii distincte. De pildă, uneori, *poemul se face din eschive*, poate pentru că *Le Maître n'est pas encore venu*. Şi, aşteptându-l pe *Le Maître*, poetul inventariază semnele lui, trimise înainte, sub formă de realitate sau de gând, asemenea buzduganului aruncat de zmeu, care-i anunţă sosirea (*în faţa colii goale/ memoria îşi leapădă placenta/ nostalgii căţărătoare foamea repezile iubiri neîmpărtăşite/ cohortele de viziuni cosmice ale lăcrimoşilor/ confraţi de odinioară*), pentru că *orice text e înainte de toate o înfrângere*. Dar şi obârşia poeziei e dezavuată, revelându-i-se o finalitatea primară: *născuţi din fereala de a spune lucrurilor pe nume poeţii*…

Între real şi reverie, concret şi oniric, prezent şi amintire, eul creator identifică urme ale materializării gândului său ori debuşee pentru convertirea cotidianului în forme diafane ale visului, aşa cum *cu câteva leţuri smulse râsului general/ prietenul meu călătorul/ a construit un planor* şi, cu propria privire sau prin intermediul câte unui alter ego, *surd orb mut*, poetul caută *mântuirea/ în detaşare impasibilitate neclintire*, fără să se erijeze în purtător de cuvânt pentru ceilalţi, din moment ce fiecare are un vis: *salvarea unuia se cheamă Podu' Iloaii*, iar *altul a croit cărare de-a lungul grădinii*, spre deosebire de *vecinul său*, care *coboară pe marginea gropii/ de obuz din capătul grădinii/ abandonându-se observaţiei furnicilor*, în timp ce *iată că unul – vocea raţiunii -/ s-a proţăpit în vârful muntelui/ pregătindu-se să sune din trâmbiţă/ încolonarea.*

Motivul călătoriei, cu mulţimea de conotaţii care îl însoţesc, traversează volumul, fiind unul dintre lianţii care-i conferă unitate, şi pe parcursul căruia, fără să-şi asume, totuşi, statutul de luptător, poetul rămâne un observator tenace al vieţii, dar îşi mărturiseşte dorinţa de a-i dinamiza pe ceilalţi: *vreau să contrariez/ nu să ţin de urât// vreau să fiu spectaculos// nu să ţin discursuri bine cusute*…, şi continuă, *deşi îmi dau seama că fără să vreau/ dau glas unei deznădejdi optimiste.* În poemele sale, poate din acest motiv, referentul este adesea echivoc şi chiar sibilic: *atâta s-a umilit/ atâta s-a abandonat/ că lumea pare/ o cochilie goală/ uscată/ nici nu cred să fi fost locuită/ vreodată.*

Şuvoiul de faţete anoste ale lumii, trecute şi prezente, care invadează toate perspectivele, e întrerupt, rar, de imagini copleşitoare, *bisericuţa – din munte*, *din câmpie*, *dintre dealuri* şi *dintre ape* – şi de icoanele de suflet, prieteni, apropiaţi plecaţi prematur sau tatăl, al cărui cuvânt rămâne ca un ecou testamentar: *m-a căutat la slujbă tata/(...)/am vorbit de una de alta/(...)/ „acum – a zis – eu cu maică-ta vom face ce vom putea/ ca şi până acum cu sapa/ aşijderea fratele tău cu gilăul/ şi sora ta cu potica/ şi tu bănuiesc că te vei osteni în continuare cu pana/ şi-apoi fi-va cum va vrea bunul Dumnezeu şi Maica Precista".*

Construit, aşadar, din instantanee ale unei realităţi de cele mai multe ori disconfortante, adunate în aproape patru decenii de creaţie, volumul punctează traseul existenţial al eului care le remarcă, le reţine, fără să le judece, rezonând doar discret la marasmul pe care-l conţin şi care, prin amploare, tinde să înlocuiască firescul, să dea o altă faţă lumii, să răstoarne ordinea consacrată de bunul-simţ, poetul fiind convins, după propria afirmaţie din interviul amintit la început, că *poezia e propriul comentariu, iar poetul propriul comentator*. În ceea ce-l priveşte, Mircea Petean, laureat al atâtor premii, mărturiseşte însă că: *nu sunt disperat să fiu „prins" în cărţile de sinteză care apar cu oarece regularitate, căci sunt încredinţat că exist în Istoria Vie a Literaturii Române. Locul meu e acolo, de asta sunt absolut sigur, iar faptul că nu sunt nici interesant, nici important pentru cine ştie cine, nu are pentru mine nici un fel de importanţă.*

Tudor Cristea: Arta derivei

Ironică încă din titlu, ***Arta derivei*** – Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2011 – a lui **Tudor Cristea** este alcătuită, după cum menţionează autorul în *Cuvânt-înainte*, din *editorialele şi notele din „Litere"*, despre care afirmă că *s-au bucurat de succes, fiind citate adesea (uneori integral) în alte publicaţii*, el atrăgând, de asemenea, atenţia asupra faptului că, în cei unsprezece ani în care au fost scrise aceste texte, stilul lor *s-a cristalizat, fixându-se undeva între pamflet şi tabletă.*

Înarmat cu aceste „directive" formulate de autor, cititorul poate întreprinde mai uşor incursiunea în volumul amintit, al cărui conţinut cuprinde analiza realist-amară a convulsiilor care au bulversat societatea românească între 2000 şi 2011, anul apariţiei acestuia, „ţintind" *simptomul, năravul, sindromul*, precizarea din urmă dezvăluind tendinţa de a reliefa, plecând de la particular, datele general-valabile, ca o involuntară, poate, circumstanţă atenuantă că am avea şi noi „faliţii noştri".

Accesibilitatea la nivelul expresiei – impusă de tipul de text – se întâlneşte cu expresivitatea, în a cărei manifestare *caterinca* are un aport consistent şi, coroborată cu „aruncarea pisicii" în oricare altă curte decât cea personală, constituie două dintre trăsăturile naţionale, pe care le inventariază autorul încă de la început, şi care se dovedesc, prin observaţiile făcute în timp, nu simple accidente, ci forme de

viaţă, intrate adânc, ireversibil, în fibra românească, acţionând, parcă, la nivel de genom.

Tudor Cristea întreprinde o analiză temeinică, plină de sarcasm asupra tuturor sectoarelor vieţii sociale, politice, culturale şi conchide că nenumăratele disfuncţii pe care le înregistrează acestea, raportate la o normalitate care nu reprezintă un reper decelabil pe plan intern, ci, mai degrabă, la nivel de aspiraţie, nu sunt – din păcate sau din fericire! – premeditate: dimpotrivă, înseamnă doar *boroboaţele pe care noi românii, jucându-ne cu istoria (...), le facem.* De pildă, observă că, prin necuprinderea lui Nicolae Labiş în atât de contestatele şi mediatizatele manuale alternative, *dacă Labiş a fost împins într-adevăr sub roţile acelui tramvai, opera acelui necunoscut care a făcut-o o desăvârşim noi acum: îi dăm brânci în uitare.*



Luând în răspăr clişee/interpretări consacrate ale unor fapte de anvergură sau ale unor opere literare (spre exemplu, fabula lui La Fontaine despre greier şi furnică), autorul identifică o seamă de corelaţii tematice între diverse scrieri, între atitudinile pe cale le generează şi – mereu – aspecte din realitatea non-artistică, prozaică, fiindcă *scriitorul român s-a acomodat totuşi, după cunoscutul principiu naţional, adaptat la rigoare, „mai taie, rumâne, mai lasă, jupâne”*, inclusiv – sau cu precădere – sub *presiunea ideologică* din comunism, cu atât mai mult cu cât – amintind o *sugestivă imagine a efortului de a nu-ţi trăda vocaţia*, învăţată de la Tudor Arghezi – care mărturisea la un moment dat: *Am făcut multe meserii şi am trecut prin vâltori ca un câine care le biruie, preocupat să scape de la înec un singur obiect. Obiectul câinelui meu era condeiul. Mi l-a dus în gură ani de zile, vitejeşte.* – , Tudor Cristea reaminteşte că, pentru mulţi, scrisul a fost singurul antidot la nebunia care a cuprins pentru nişte decenii ţara.

Subterfugiul, pragmatismul sau oportunismul, încercarea de întronare cu orice chip a voinţei proprii, fundamentate în trecut ca „armă” de supravieţuire, devin, prin obişnuinţă/uz îndelungat, un mod de existenţă care nu mai surprinde pe nimeni, din moment ce, prin amploare, afectează aproape totul, însă analiza pe care o realizează autorul nu are scopul de a victimiza sau, măcar, de a scoate din culpă indivizi sau naţia în cvasi-totalitatea ei, şi nici chiar de a prescrie/recomanda vreun „tratament”, ci reprezintă doar o radiografiere a stării de fapt, fără parti-pris-uri, cel puţin, evidente.

Fără a exagera, cartea lui Tudor Cristea poate fi citită, aşadar, ca o contribuţie la alcătuirea unei hermeneutici a perioadei investigate, pe care o agrementează cu exemple, oferite cu multă generozitate şi neobosit de spaţiul românesc, concret şi abstract, şi cu ferma convingere că filonul celor observate nu va seca, oricum nu prea curând!

Mioara BAHNA

„Ghemele târziului” – o carte de poezie adevărată

Una din surprizele editoriale din anul 2011 (din păcate, prea puțin mediatizată) este, cu siguranță, volumul de versuri **Ghemele târziului** al **Mirelei Ispășoiu** (Editura Eubeea).

Consecință firească a unor puternice decantări sufletești, poezia acestei autoare se impune în primul rând prin excelenta capacitate de concizie, de restrângere a sensurilor în formule cât mai reduse; apropiate cumva de haiku, dar completate de o seducătoare alunecare în tematici care necesită o altă abordare a cuvintelor. Poemele adunate în această carte de Mirela Ispășoiu se constituie într-un fel de incantație magică, menită să alunge impresiile fugitive ale cititorului.

De o deosebită rezonanță semantică mi s-a părut poemul *La mătănii*, compus din 29 de texte ce par a cocheta și cu rima și cu ruperile de măsură metrică întâlnite la Nichita Stănescu: *„Momentul aprins/ Ca o tămâie/ De lămâie/ Lumina acră de după/ Înghite păsările mute/ Cu penele ude/ Ochii mângâie”* este unul din exemple.

Dar autoarea excelează și în formatul poeziei moderne (cu ușoare inflexiuni dadaiste), comprimând senzații și viziuni în poeme ca: *„Prin semaforul tălpilor/ Sângele calcă/ În incubator prin bariere/ Ridică sau coboară/ Sensuri desfrânate”.*

Ca o demonstrație de forță a vocației poetice de înaltă calitate, Mirela Ispășoiu întinde o punte spre metafora de factură actuală, personalizându-și astfel perfecta cunoaștere a tehnicilor de versificație. Nădejdea mea este ca următoarele cărți de poezie ale autoarei să fie aduse în atenția publicului larg, saturat de producții îndoielnice și pretinse a fi „în spiritul epocii”. E nevoie mereu de poezie adevărată iar Mirela Ispășoiu dovedește că ne poate oferi și alte surprize la fel de mari sau mai mari decât *Ghemele târziului*.

Grigore TIMOCEANU

Tinereţea, cătănia, războiul – despre relaţia omului cu istoria şi cu sine

Încă din preambulul volumului, **Gherasim Rusu Togan** mărturiseşte că dedică această carte memoriei tatălui său, Moisă, ca de altfel şi sutelor de mii de români morţi, mutilaţi şi dispăruţi în cele două războaie mondiale. Ceea ce este semnificativ cu deosebire pentru paginile ce-i urmează.

Scriitor, poet şi eseist, dar mai ales consacrat în planul etnografiei, etnologiei şi al folcloristicii româneşti, Gerasim Rusu Togan şi-a propus, în volumul **Tinereţea, cătănia, războiul** (Ed. Premier, 2012), un parcurs al trecerii destinului bărbătesc, şi nu numai, prin triada prin care feciorul (tinereţea) ajunge la maturitate, trecând prin vicisitudinile existenţiale ale cătăniei, războiului, ale înstrăinării sau ale depământenirii. Autorul aduce în prim plan un bazin important al creaţiei populare, cel materializat prin cântecul de cătănie şi de război, cântecul deştărării sau al înstrăinării, scrisorile şi jurnalele de front, precum şi interviurile realizate printre veteranii prahoveni din Cel de-al Doilea Război Mondial. Construit ca un sumar al destinelor umane, volumul se deschide ca o completare la ceea ce scria, încă de la sfârşitul sec. al XIX-lea, B. P. Hasdeu, că sorgintea unei literaturi se află în gura poporului, sau L. Blaga despre veşnicia poporului român care s-a născut şi persistă prin lumea satului, ca o arhivă neinstituţionalizată a unui popor.

Deşi consacratul căutător de folclor abordează cătănia ca pe o instituţie de tip medieval, tot el abisează în plan ritualic, iniţiatic, până la nedeia dacică, trecând prin maialul, lătureanul şi căluşarul ca sărbători în care tema centrală este pregătirea feciorilor pentru marea întâlnire cu viaţa, cu confruntarea ridicării la oaste sau la război. În faţa „sfatului oamenilor buni şi bătrâni" – areopagul obştii săteşti la românii evului mediu – tinerii sunt iniţiaţi în arta întrecerii în luptă sau exerciţii fizice, ca vechii elini ai anticelor olimpiade. Comunitatea susţine şi însoţeşte participarea feciorilor, adăugând şi lătureanul ca implicare a tinerilor şi din alte sate în bătătura maialului, ca o solidaritate între comunităţile romaniilor de vale. Căluşarul transpune prin dansul iniţiatic pregătirea feciorului pentru a intra în tagma bărbaţilor, ca o transpunere prin mişcări în planul tematic al solidarităţii oşteanului pe câmpul de luptă, atunci când fiecare depinde de implicarea celuilalt/celorlalţi.

Căluşarul, ca şi întreaga comunitate, se teme de iele, de răul ce poate fi doar intuit, de aceea în plan cromatic tânărul poartă cămaşa destinului, în care roşul şi negrul se întrepătrund pe fundalul albului (culoarea purităţii, a nepăcatului), ca o cromatică a sângelui şi a morţii. Autorul surprinde revolta prin blestem, atât al feciorului, cât şi al comunităţii, al grijii ancestrale a celui plecat dintre ai săi faţă de rosturile vieţii, implicit faţă de ogor, cal, plug şi car într-o unicitate şi o succesiune repetabilă şi implacabilă a trăirilor, fie că este vorba de cătănia secolelor al XV-lea - al XIX-lea, ori a celor două războaie mondiale din veacul trecut.

Gherasim Rusu Togan remarcă tonalităţile jeluitoare ale cânteculului de cătănie, în care începutul este întotdeauna însoţit de blestem, dublat de cel al celui ridicat la oaste, de cel al mumei, tatălui sau al rudelor. Cântecul de cătănie este încărcat de sentimentul mioritic al presimţirii inevitabilului sfârşit, ca o rupere de viaţa anterioară. Blestemul nu are ca ţintă doar soarta, cât mai ales statul, cel care-i frânge destinul, viaţa de tihnă din mijlocul comunităţii.

Iniţierea tinerilor pentru a intra în tagma bărbaţilor era, de fapt, o obligativitate pentru întreaga comunitate masculină. Această constatare îşi are acoperirea în lumea realului medieval românesc. Astfel, pe baza informaţiilor existente, istorici şi sociologi români estimează că Moldova lui Ştefan cel Mare (1457-1504) ar fi numărat peste 300.000 de suflete. Dacă extragem numărul femeilor (biologic cu 1/3 mai mare decât cel al bărbaţilor), al bătrânilor şi al copiilor, cei care nu puteau fi ridicaţi la oaste, ne rămân cca. 40.000 de bărbaţi, fapt ce corespunde izvoarelor medievale ce atestă, pentru oastea cea mare şi steagurile boiereşti, acest număr.

Cântecul de cătănie, ca şi cel de război, scrisorile şi jurnalele de front sunt cântecul de unul singur, ca o trecere dinspre imanenţa vieţii spre transcendentul sacru al nefiinţei, nu ca o plecare pe termen scurt, ci ca o desprindere totală faţă de tot ceea ce a fost. Tocmai din această perspectivă, cântecul de cătănie este un cântec de jale.

Revolta ca trăsătură dominantă este sugestiv redată prin: „Înălţate împărate/ Nu mă înstrăina departe,/ Tu ştii rându tunului/ Eu ştiu rându plugului".

În sumarul căutărilor sale, ca fântânar al folcloristicii româneşti, Gherasim Rusu Togan readuce în actualitate cântecul înstrăinării sau, aşa cum autorul îl denumeşte, cântec al depământenirii, al deştărării. Este abordată drama ruperii de cei dragi, de casa cu părinţi, a disperării şi a revoltei celui care pleacă pentru a se întâlni cu soarta pe alte meleaguri, ca o soluţie a binelui pentru ai săi. Înstrăinatul are sământa îngropată în glia satului, dar ea înfloreşte şi se usucă pe alte meleaguri. De fapt, prin cântecul înstrăinării se intră într-un alt capitol existenţial, cel al românilor de pe cuprinsul monarhiei dualiste austro-ungare (1867-1918), forţaţi prin legile antiromâneşti: Trefort (1879) şi Apponyi (1907), de lipsa de pământ, de lipsa drepturilor primare, dar şi de cele naţionale, din cauza datoriilor, a perioadelor de recesiune şi de recolte slabe, pentru a pleca spre tărâmul făgăduinţei – America.

Înstrăinarea, abordată ca fenomen general, a cuprins la români mai multe valuri de emigrări: primul val, 1867-1914, cel de-al doilea din perioada interbelică, al treilea în şi după cel de-al doilea război mondial – incluzând aici şi perioada comunismului, pentru ca ultimul val să debuteze după 1990.

Statisticile recente, cu toată subiectivitatea lor, relevă existenţa în S.U.A. şi în Canada a peste 1,1 milioane de români. Cunoscuta publicaţie „Telegraful român" reliefa pentru perioada 1889-1914 emigrarea a peste 135.000 de români din Transilvania, Maramureş, Banat şi Bucovina, din care 21.000 de români s-au repatriat în 1920, pentru a scădea la 8.000 în 1921. În 1902 era atestată prima biserică românească în S.U.A., în timp ce primul episcop desemnat de B.O.R. a fost Policarp Moruşcă.

Majoritatea covârşitoare a românilor plecaţi provenea din rândul ţărănimii, urmând pauperii urbani, intelectualii şi preoţii.

Unul dintre primii plecaţi, înaintea primului val, a fost preotul Samuil Damian, despre care se păstrează şi o interesantă corespondenţă cu politicianul şi fizicianul american Benjamin Franklin. Doar în plan informativ îl menţionăm şi pe românul George Pomutz, ajuns general în timpul războiului de secesiune (1861-1865).

Gherasim Rusu Togan urmăreşte şi surprinde în ciclul înstrăinării calvarul depământenirii, a imposibilităţii adaptării şi a imboldului repatrierii. Surprindem o mândrie naturală în prejudecata autorului că deşţăraţii şi-au păstrat identitatea, că şi-au crescut şi educat copiii în conştienţa românească a existenţei. Doar sugestiv redăm prin aceste rânduri:

„Plânge-mă, maică cu dor/ Că ţi-am fost vrednic fecior,/ De m-am dus în ţări străine/ Unde nu cunosc pe nime,/ Numai frunza şi ierbuţa/ Şi ce mi-a mai scris măicuţa,/ Să mă usce pe-aici dorul/ Dac-am vrut să-mi sparg ulciorul/ Să trec balta cu vaporul”.

Sau:

„Americă, bătu-te-ar focul/ Mi-ai schimbat rostul şi locul,/ Cu dolari m-ai amăgit/ Şi iată-mă pribegit,/ M-aşteaptă-n poartă copiii/ Să mă-ntorc din dealul viii/ Dar eu m-am dat vântului/ La capătul pământului”.

Autorul, în sumarul periplului asupra cântecului de cătănie, de război şi de înstrăinare se opreşte, insistând şi asupra scrisorilor de război, unele în versuri, altele sub forma jurnalului de front, incluse în drama Răsăritului şi încheiate în amăgitoarea nădejde a reîntoarcerii la vatră, la cei dragi, la ogor şi la plug. Ele sunt reale mărturii ale prezenţei militarilor români în infern, şi nu întâmplător Gherasim Rusu Togan, în epilogul volumului său, deplânge soarta cimitirelor româneşti, ale crucilor prăbuşite şi ale mormintelor neîngrijite. Este uitarea neamului? Personal am răspunde că nu, amintind, doar pentru anul 2012, desfăşurarea la Cluj al celui de-al nouălea festival al cântecului de cătănie.

Tabloul general al mărturiilor despre infernul românesc de peste Nistru este completat şi de cântecele de iertare şi de rămas bun, de cele ale Stalingradului şi ale blestemelor înălţate în eterul stalinist, ca şi cele peste 20 de interviuri strânse, mărturii autentice de la veteranii celei de-a doua conflagraţii mondiale, proveniţi din judeţul Prahova. Sunt biografii încărcate de suferinţă a unor bărbaţi, trecuţi astăzi de 85-90 de ani, uitaţi de semenii lor în albia existenţialului postbelic, a comunismului şi a anilor de după 1990.

Volumul nu se putea încheia fără o scurtă introspecţie şi asupra regimului comunist, abordat de autor ca o acţiune barbară de decapitare a lumii rurale, ca o pelagră conştient aruncată de comunişti asupra credinţelor, datinilor şi ritualurilor la români. Salvarea spiritului românesc, al anonimului individual sau colectiv în actul creaţiei folclorice este, de altfel, şi scopul cercetărilor necontenit întreprinse de Gherasim Rusu Togan, volumele şi articolele sale fiind nu numai o dovadă, dar şi o reală contribuţie, confirmată de Dicţionarul etnologilor români al lui Iordan Datcu ori de critica specializată, adusă în lumea scrisului despre ceea ce a fost, este şi va fi neamul românesc.

Gheorghe RÂNCU

Fereastra

În vremea aceea...



...nimic nu oprea în loc valul de viaţă şi fiecare zi o construia pe următoarea în bună rânduială. Astăzi convertesc în poeme şi-n „ferestre” toate lucrurile pierdute, toată ordinea lumii de-atunci. O parte din viaţă îmi trece zilnic prin suflet, ca o plutire de cocor. El se va roti mereu, în vreme ce-mi ţin răsuflarea.

Iată timpul meu, iată *vremea aceea*, iată câmpurile cu pelin şi laptele-cucului, înflorite şi vesele! Ascultaţi zvonurile verii, rândunica pe deasupra caietelor mele, amiaza cu ceasurile ei de ordine, picurii ploii în hârdău, nemăsuraţi de apometre!...

Cât de dragi mi-au fost toate acestea şi cum încăpeau şi trăiau laolaltă în mine – minunăţii pe care astăzi nu le mai pot apăra de urât. Mă ruşinez că tac şi, roasă de-o teamă peste care cu greu mai pot trece, las lumina stinsă, rămân mereu în dosul ferestrei, în spatele pluşurilor (cu insulele mele de lumină), în timp ce lumea reală se urâţeşte.

Astfel îmi „ocrotesc” cocorul.

Departe, în zare, mai pâlpâie lumina lucrurilor mele frumoase: o casă cu dantele de lemn la streşini, o grădină cu mere roşii, un cal sur înhămat la şaretă, o şosea mărginită de plute uriaşe cu trunchiuri umflate, văruite în alb, un oraş ca un ulcior smălţuit, cu ferestrele deschise, mirosind a trandafiri şi caprifoi.

Peste sufletul meu, altă mască. Întorc paginile de la un capăt la altul şi aş vrea să pot spune: *asta este o grădină, asta este o stradă, asta este o casă*. Cei mai mulţi dintre noi ignoră toate acestea şi pot „trăi bine” fără să cuprindă cu inima ceea ce s-a pierdut definitiv.

Şi, în vreme ce tac, săbiile mele sunt scoase din teacă încă din primul ceas de neorânduială: amintirea unor copii care, cu o lovitură de băţ, zvârleau în iarbă capetele primilor boboci de trandafir, într-o „grădină” comună de bloc, pe care eu, „luminoasa şi perfecta”, încercam s-o îngrijesc şi s-o apăr.

Mereu, altă mască. Barca mea nu mai trece pe sub pod.
Fără patimă, cocorul ne lasă în urmă...

Liliana RUS

Nicolae Labiş – poetul armoniei tensionate

I. În multe fragmente din amplul poem *Primele iubiri*, care dă şi titlul volumului său antum din 1956, Labiş frapează prin imagini naturiste de mare frumuseţe şi prospeţime, care slăvesc armonia naturii, viaţa vegetală şi animală:

Eu mă scăldam prin pâraie cu ochii deschişi,/ Era o apă de cleştar şi de stele – / Peşti alburii, pâlpâind ca-ntr-un vis,/ Lunecau lângă genele mele. (*Începutul*).

Imaginile naturiste încântătoare devin fascinante, de basm, mai ales atunci când exprimă nu numai dragostea poetului faţă de frumuseţile naturii, ci şi primele sale iubiri:

Azi sunt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu./ Izvoarele s-au luminat şi sună/ Oglinzile ritmându-şi-le-n dans,/ Şi brazii mei vuiesc fără furtună/ Într-un ameţitor, sonor balans,/ În vii vibrează struguri străvezii –/ Cristalurile cântecelor grele –/ Şi stropi scăpărători de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cântec sfânt:/ Eu nu mai sunt, e-un cântec tot ce sunt. (*Primele iubiri*)

Labiş a apelat la imagini ale armoniei ca frumos natural şi pentru a exprima diferite aspecte ale frumuseţii sufletului sau chipului uman, ca în excepţionala portretizare a lui Mihail Sadoveanu. Pentru a sugera vârsta venerabilă a scriitorului, dar şi puterea de creaţie a acestuia, inclusiv de povestitor al unor întâmplări silvestre, poemul începe cu un vibrant tablou al pădurii în iarnă, în care evocă izvoarele, sub pânze de gheaţă, delicate, mari păsări care tăiau slava în zboruri rotunjite, cerbii, cu vânturile-n coarne, zburând năvalnic pe fragedul polei.

Mai departe, după ce analogiază operele prozatorului cu ecourile lor în sufletului copilului şi, apoi, al tânărului său discipol, Labiş reia laitmotivul senectuţii înţelepte şi deschise la noi împliniri prin imagini de rară frumuseţe, care asociază iarna cu primăvara, iar zăpezile înflăcărate ale părului şi jocul de pâcle şi înseninări ale ochilor cu înflorirea vişinilor şi minunata licărire a zării:

E-n faţa mea, cu părul din flăcări de zăpadă, cu ochii plini de pâcle şi plini de-nseninări; o albă înflorire de vişini în livadă, minunea licăririi unei zări.

Iar în final, apoteotic, profilul spiritual al prozatorului capătă adâncimea apelor din fântânile mitice şi înălţimea astrului selenar şi a munţilor veşnici:

Sentinţa o să vină. Oricare-o fi, totuna. El pentru mine-i apa vrăjitelor fântâni. Îl voi slăvi în cântec cum pot slăvi doar luna, iubindu-l ca pe munţii, natalii mei, bătrâni. (*Mihail Sadoveanu*)

II. Însetat de armonie, poetul înregistrează însă şi dizarmonia şi lupta existentă în natură, îndeosebi în lumea vie.

În poezia *Râsul*, un pui de cerb este ucis de un râs năpârlit şi îmbătrânit, care şi-a omorât prada *nu pentru hrana vieţii,/ Ci numai pentru sânge-a omorât*. (*Râsul*).

Iar în capodopera *Moartea căprioarei*, dizarmonia distructivă este produsă de secetă, care incendiază pădurile şi îi înfometează pe oameni. Extinse la nivelul planetei şi chiar al universului, imaginile pârjolului sunt îngroşate şi devin apocaliptice:

Seceta a ucis orice boare de vânt./ Soarele s-a topit şi a curs pe pământ./ A rămas cerul fierbinte şi gol./ Ciuturile scot din fântână nămol./ Peste păduri tot mai des focuri, focuri,/ Dansează sălbatice, satanice jocuri.

În aceeaşi poezie, imaginile căprioarei care vine să se adape „într-un loc unde încă mai sună/ din strunele undelor line, izvoarele”, dar cade împuşcată, aceste imagini se constituie într-un delicat portret cvasi-omenesc pe un fundal de culori simfonice: cercuri de apă arămii, lumină lunară palidă, flori stinse de cireş pe blana caldă a căprioarei, pe apă fugare roiuri negre de mărgele, zări târzii şi o pasăre albastră, care lasă în urmă cuiburi sure, pustii.

Setea de armonie a tânărului poet a fost contrariată nu numai de aspectele dureroase întâlnite în natură, ci şi, mai ales, de cele întâlnite în societate.

Pe de o parte, în copilărie şi adolescenţă, poetul a trăit şi, ulterior, a rememorat poetic, prin imagini ale dizarmoniei sociale, penuria şi însingurarea din anii celui de-al doilea război:

O cetină c-un fir de lumânare/ Şi c-o mărgică smulsă din suman/ Vestea că, pe vântoase reci, călare,/ Din viaţa noastr-a mai trecut un an. (*Zurgălăul*).

Pe de altă parte, Labiş a redat, în imagini nu mai puţin memorabile, unele consecinţe ale războiului, cum au fost ororile produse în sânul naturii şi frângerile de vieţi omeneşti:

Eu am văzut arzând pădurile în vânt/ Când canonadele pe obcini bubuiră./ Se înclinau prin munţi cu fruntea la pământ/ Copacii care legănându-mă-mi doiniră. (*Pe obcinele Sânişoarei*)

III. Însetat de armonie, pentru tânărul Labiş a fost ceva firesc să se încreadă în idealul comunist, pentru că acest ideal promitea pace, desăvârşirea omului şi ameliorarea condiţiei umane.

De aceea, faptul că a tratat în unele poezii acest ideal nu este, prin sine însuşi, incriminabil. Dacă poeziile respective sunt realizate artistic sau nu, rămâne de discutat. Or, trebuie spus că multe poezii din volumul *Primele iubiri*, cum sunt compoziţiile mai ample *Primele iubiri* şi *Rapsodia pădurii*, sau chiar şi *Omul comun* din volumul postum *Lupta cu inerţia*, sunt minate pe alocuri de epicitate, de o tratare a temelor prea explicită, ilustrativă şi descriptivă. Dar, din nou trebuie precizat că, în câteva creaţii antologice, Labiş a înnoit poezia socială, atât ideatic, pentru că a înţeles idealul numit comunist ca ideal umanist, al armonizării sociale, iar nu al luptei şi urii de clasă, cât şi imagistic, întrucât a analogiat armonia socială cu armonia cosmică, în imagini de mare forţă şi frumuseţe, specific labişiene. În poezia română de până la el sau de mai târziu, nimeni nu a mai contopit imaginile înfrăţirii sociale cu cele ale ordinii cosmice, cu armonia stelară, cu unduirea talazurilor uneia şi aceleiaşi mări. Dar viziunea lui ultimă, de cea mai mare profunzime şi forţă poetică asupra lumii sale, va fi aceea a unei armonii tensionate, iar nu a unei împăcări senine şi liniştite.

IV. În poezia sa socială Labiş a descoperit repede disonanţe majore între comunismul practicat de cei *ascunşi după stindarde* în propriul lor interes, pe de o parte, şi idealul său, care era de un vibrant umanism şi de un diapazon practic ilimitat: o vibraţie nu numai *penru zidiri de granit*, ci şi *pentru un om obidit*, atât *vibraţie pentru visare,/ inimă, lacrimă, floare*, cât şi *pentru greşeală, pentru păcat,/ pentru copil şi bărbat,/ pentru speranţă, vibraţie...*

1. În poemul de tip dantesc *Omul comun*, din volumul postum *Lupta cu inerţia* (1958), Labiş relevă contrastul sufletesc al omului comun, care este conştiincios şi cinstit, dar inert la

nedreptăţile sociale pe care le remarcă. Finalmente, el crede că „omul comun” se regenerează şi, ca şi acesta, în faţa contradicţiei dintre idealul său şi realitate, poetul încearcă încă să-şi reaprindă în suflet ideea de „constelaţie roşie”, pe care o compară, din nou, cu o constelaţie cosmică.

2. Încrezător în capacitatea de redresare a omului comun, Labiş se va pronunţa însă vehement împotriva celor care, sub pavăza lozincilor, se instituiseră în stăpâni ai acestuia. El îi va divulga pe *trântorii* care, *prelinşi în noua casă* şi mimând lozincile muncii, s-au înstăpânit pe munca altora. În mod cert, în „obsedantul deceniu” nici un alt poet nu a mai îndrăznit o mai vehementă şi mai vitriolantă diatribă la adresa reprezentanţilor regimului comunist: *Au pângărit cuvinte rostindu-le ţipate,/ În noua rânduială şi-au căutat culcuş;/ Râzând de munca dură, de-nalta-i demnitate/ S-au răsturnat în valuri de vinuri şi de pluş./ Nu sunt ei fiii ţării, ci-s sterpe stârpituri,/ Şi ochiul nostru ager îi vede şi îi arde/ Şi rând pe rând svârli-vom în groapa cu lături/ Pe trântorii ascunşi după stindarde.* (*Munca*)

Amintitele versuri de critică socială, ca şi altele de acelaşi fel, nu mai au podoabele stilistice ale sentimentelor anterioare de armonie, dar nu devin nici proză ritmată, menţinându-se în sfera poeticului atât prin minimale figuri de stil, cât şi prin sinceritatea şi patosul exprimării.

3. În alte poeme de critică socială, cum ar fi *Umanism* sau *Pierderile* sau *Dracul şchiop*, poetul revine însă la un limbaj figurat, simbolic.

În *Umanism*, Labiş îi vizează metaforic pe cei din vârfurile ierarhiei sociale (munţii în eclipsă), a căror atitudine devenise antiumană: *Oh, nu, nu e aceasta. Eroare-i peste tot./ Sunt munţii în eclipsă, de-aceea nu văd soare./ Rachiurile-ntr-înşii se poticnesc în bot,/ Dar umanismu-i doare şi dragostea îi doare.* (*Umanism*)

4. În *Pierderile* poetul este dezamăgit de toţi cei care se complac în nepăsare sau care au abandonat o ţintă, un crez: *V-aţi furişat pe margini din câmpul de bătaie/ Cu poala pelerinei adusă pe obraz./ V-a închircit şi braţul, şi spada nu mai taie./ Şi beţi al nepăsării înşelător extaz./ ...Nu mai aveţi o ţintă şi mlaştina v-a supt/ Mărgele de mătănii când firele s-au rupt.* (*Pierderile*)

5. În opoziţie cu traiul trândav al unora, al celor din vârful ierarhiei sociale, cu nimicnicia şi nepăsarea altora, poetul se simte solidar cu munca modestă şi cinstită şi, cu atât mai mult, cu oamenii care-şi câştigă cu greu existenţa. El merge la pescarii din Deltă şi, rămânând cu gândul la ei, le zugrăveşte munca în imagini de mare forţă plastică, expresionistă. În seara de toamnă ploioasă şi rece, pescarii *înoată în frigul putrid*, sunt *sâmburii vii ai pustiului veşted de stuh şi de ape* şi par *lilieci* care alunecă pe ape cu plasele lor. În final, atunci când unul dintre ei nu se mai întoarce la mal, imprecaţiile şi revolta lor capătă în sufletul poetului proporţii cosmice: *Cor într-un zbor arzător ce-l măsor doar cu corul pe care/ Planetele albe-l cântară ţâşnite din soare*.

6. În ultimul an al existenţei sale, în poemul *Sunt douăzeci de ani...*, poetul nu mai ştie dacă *steagul roşu*, aşa cum l-a înţeles el, ca simbol, de fapt, al umanismului, iar nu al comunismului, îi aparţine numai lui, sau, poate, şi lumii: *E steagul cui? Eu cred că e al meu,/ Ori poate-al lumii, izbutind să doară,/ Când din infernul inimii, mereu,/ Însângerat mi-l flutur în afară.* (*Sunt douăzeci de ani...*)

7. Labiş se retrage tot mai mult în forumul său interior, din care lasă să se filtreze afară numai un murmur: *M-am cufundat în mine la mare adâncime./ Afară doar un murmur, filtrându-se, se ţese/ Filtrat prin straturile dese.*

Poetul caută în sinele său adevărul nu numai pentru o mai bună autocunoaştere, ci şi pentru a-şi cunoaşte mai bine contemporanii. Meditaţia sa este însă perturbată de amintirile lumii care încă îl tulbură: *Dar un popor de umbre se zbuciumă în pripă./ Neliniştit aleargă în clocotire grea./ Încerc din răsputere să le opresc o clipă/ Şi pace să aşez în lumea mea.* (*Intima comedie*)

8. Finalmente, Labiş ajunge să trăiască tot mai mult în lumea lui interioară, ca un „spirit al adâncurilor”: *Eu sunt spiritul adâncurilor,/ Trăiesc în altă lume decât voi,/ În lumea alcoolurilor tari,/ Acolo unde numai frunzele/ Amăgitoarei neputinţi sunt veştede.*

Poetul nu se rupe, totuşi, de cei din lumea reală, deoarece caută în sine valori pentru cei care îl înţeleg: *Din când în când/ Mă urc în lumea voastră/ În nopţi grozav de liniştite şi senine,/ Şi-atunci aprind mari focuri/ Şi zămislesc comori/ Uimindu-vă pe cei ce mă-nţelegeţi.* (*Sunt spiritul adâncurilor*)

9. Labiş îşi conturează tot mai mult ideea şi sentimentul că pacea, liniştea, armonia interioare şi exterioare, ale lui şi ale lumii sale, sunt străbătute în adânc de nelinişte, fără de care nu pot fi obţinute.

El îşi asumă tensiunea şi neliniştea din sânul realului sau dintre real şi ideal, în numele generaţiei sale şi, tot mai mult, în numele său: *Nu stă în firea noastră limfatica-mpăcare,/ Ci fulgere în suflet şi flăcări ne tresar./ Noi am avut la creştet aceeaşi ursitoare –/ Neliniştea, cu dorul ei amar.* (*Neliniştea*)

Datorită neliniştii, Labiş nu se va refugia într-o dragoste liniştită, căreia să-i ridice litanii: *Nu-i linişte. Spre văile Nirvanei/ Nu tind. De ce-ntr-al dragostei portic/ Eu liniştirii să-i ridic litanii/ Când restul vieţii mele nu-i ridic,/ Când mă-nfierbântă zbuciumarea pură/ A separării ferului de zgură/ Şi-a sensului în vorbele ce zic?* (*Idilă*)

10. În final, convingerea poetului va fi aceea că momentele de pace, de linişte, de echilibru, de fericire nu sunt decât manifestări temporare ale unui dans, adică ale unei necontenite mişcări. În poezia *Marină* el analogizează zbuciumul său sufletesc cu neliniştea mării: *– Tu, nelinişte, flămândo,/ Marea pentru ce-ai lovit/ Şi cu mine-asemănând-o/ O lucrezi necontenit/... Forţă câtă ai, cumplito?/ Cum de nu ţi-ai istovit-o/ Ori în mine, ori în ea?*

Iar fericirea şi împăcarea sa ori ale semenilor săi îi apar ca un fel de respirări liniştite şi pasagere, survenite după zbuciumul mării: *Sufletul limpede, cugetul clar.../ Marea respiră precum ar dormi/ Calmă, puternică-n zorii de zi.../ Et quelle paix semble se concevoir./ Şi ce pace pare a se zămisli!*

În cele din urmă, lumea tensionată în care a trăit s-a dovedit a fi pentru poet o *pasăre cu clonţ de rubin*. O atestă neîntâmplătorul său accident de tramvai din noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 şi ultimele sale versuri, dictate la spital, în dimineaţa aceleiaşi zile, în care repetă de trei ori metafora „pasărea cu clonţ de rubin” şi de două ori, în acelaşi vers scurt, verbul „s-a răzbunat”. Poetul spera însă şi într- un „mâine”: *Iar mâine/ Puii păsării cu clonţ de rubin,/ Ciugulind prin ţărână,/ Vor găsi, poate,/ Urmele poetului Nicolae Labiş/ Care va rămâne o amintire frumoasă.*

Mai mult decât „o amintire frumoasă”, Labiş rămâne poetul începutului unui nou drum al poeziei româneşti, pe care vor păşi mai departe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Adrian Păunescu...

Ioan N. ROŞCA

Florin Dochia - Cântece pentru ştergerea umbrei

Ed. Premier, Ploieşti, 2012

Mizând, cu o semnificaţie frecventă, pe procedeul conceptului şi al simbolului-metaforic care se integrează în poemele cu vibraţii cognitive cu tonul expresiv, poemul marca Florin Dochia plasticizează canonul şi îl redă unor frecvenţe concrete, palpabile. Invocarea esenţelor întru purificare interioară, prin exerciţiul - Logosului poetic - poezia se remarcă printr-o arhitectură a versului, articulată cu rigoarea construcţiei lucide a viziunilor lirice. Punerea în mişcare a fluxului liric - extrem de elaborat - conferă valoarea şi densitatea mesajului poetic pus în lumină să indice meditativ-reflexiv realitatea şi tonul înscrise între liniştea sufletească şi neliniştea aşteptării. O complexitate a relaţiei sinelului cu ceilalţi se singularizează printr-un efort sisific de construcţie, sau, mai corect, de reconstrucţie a limbajului ori a prozodiei poetice. Cerebral, poetul Florin Dochia caută nu tema, ci armonia dintre sintagmele sublimate ideatic cum şi echilibrul coerent al acestora ca piloni semnificativi de susţinere întru împlinirea poeziei pe care o creează şi o visează a fi modernă.

„tu urmează-i calea şi umple lumea/ de păpuşi spală umbrele lacrimi pe obraz/ închipuie arbori fructiferi în liniile palmei/ farmecă verbele şi fă-le monede de aur/ cu ele scrie-ţi pe nisip nerostirile/ adevărurile absolute ale iubirii/ ce va să vină cândva/ împrejur o grădină de maci/ pe care am visat-o pentru tine/ sparge tăcerea cu alte tăceri". (*o grădină de maci*)

Vasile Tarţa - Praguri

Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010

Ludic şi livresc, singuratic şi atipic, imprevizibil, Vasile Tarţa doldora de text asimilat, se converteşte şi se eliberează în şi prin poezie, fiind obsedat de arta combinaţiei lexicale, de atuurile relaţionale ale cuvântului. Vasile Tarţa îşi păstrează tonul originalităţii în cadrele unei alianţe de vitalism şi reflexivitate, de notaţie fulgurantă cu trimitere în Sinele poetic prin transfigurarea lui într-un univers cognitiv şi ontic. Mai toate poemele din volumul *Praguri*, unde spontaneitatea este lăsată să curgă în voie prin fluxul textual, conduc la încifrare şi ambiguitate. În fine, Vasile Tarţa dă glas inspiraţiei poetice prin ispita concentrării, comprimându-şi poemul până la (aproape) de glezna ori buza haiku-ului. „cai/ de cuvinte/ tropăie/ hârtia/ herghelie/ adunată/ în/ potcoave/ memoria/ imprimă/ gândurile/ epuizate." (Maşina de scris) sau: „râu fără odihnă/ curge/ în sus/ către/ infinit/ îndură/ trecerea/ timpului/ sub/ ....../ ceasornicului/ se pierd." (Secundele).

Liviu Georgescu - Smulgerea zalei

Ed. Paralela 45, Piteşti, 2012

Poetul Liviu Georgescu îşi - construieşte - poemul ca pe un univers unic, fascinant până la a reflecta în adâncul oglinzilor sale secrete, imaginea sintetică a lumii. Vocabula rece, dar perfectă, stă mereu sub semnul spaţiului criptic, misterios, dezvăluit numai pe jumătate, dând senzaţia incontrolabilului şi un sens greu de inedite nuanţe când versurile - curg - într-o textură aproape de epicitate.

Rotunditatea spiritului - rătăcit - într-o altfel de lume, devine orizont deschis spre niciunde; cu alte cuvinte, spre toate direcţiile deodată. Liviu Georgescu în *Smulgerea zalei* dă solitudinii un relativ număr de ipostaze, variante de tonalitate, intensitate şi frecvenţă sonoră, vizuală – un prilej de cunoaştere profundă întru re-stabilirea memoriei afective şi implicit pentru coborârea eului în entaz (în sine). „M-a cuprins frigul crescut din oasele noastre frânte/ care se vedeau prin fuga lichidă a iepurilor, noaptea -/ fosforescentele oase luminându-ne calea./ Şi frunzele se desprindeau din privire şi pluteau/ peste alcătuirea noastră de marmură din care creşteau/ ramuri subţiri ca vuietul peste talgerele somnului./ Visam lumi în creştere, cascade cu aluviuni mişcătoare/ venite din munţii secetoşi. Şi din mare/ fugeau peştii în susul apelor, se căţărau pe minunea de-a fi." (Întoarcere)

Victor STEROM

Gala Tinerilor Scriitori 2013

Laureaţi: Andra Rotaru, Radu Vancu, Cosmin Perţa, Vlad Molodovan, Mihai Iovănel

Marţi, 15 ianuarie 2013, de Ziua Naţională a Culturii, în sala de festivităţi a Institutului Cultural Român, a avut loc ediţia a III-a a Galei Tinerilor Scriitori/ CARTEA DE POEZIE A ANULUI.

Din cele 132 de titluri înscrise, juriul, format din criticii literari: acad. Eugen Simion (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat şi Bogdan Creţu, a nominalizat câte trei titluri pentru fiecare categorie în parte.

Câştigătorii acestei ediţii sunt: „Tânărul poet al anului 2012", ex aequo, Andra Rotaru şi Radu Vancu; „Tânărul prozator al anului 2012", Cosmin Perţa; „Tânărul critic al anului 2012", Mihai Iovănel; „Tânărul scriitor al anului 2012", Vlad Moldovan; „Cartea de poezie a anului 2012": „Substanţe interzise", Liviu Ioan Stoiciu, Editura Tracus Arte.

Evenimentul a fost transmis în direct de Radio România Cultural şi a fost prezentat de scriitorul Dan Mircea Cipariu, de altfel iniţiatorul acestui eveniment. Invitaţi de onoare au fost actriţa şi scriitoarea Ioana Crăciunescu, flautistul Ionuţ Bogdan Ştefănescu şi pianistul şi muzicianul Mircea Tiberian. Valoarea generală a premiilor a fost de 13.000 lei, bani oferiţi de Ministerul Culturii şi de Institutul Cultural Român.

„La a treia ediţie îmi dau seama că acest eveniment a devenit unul de referinţă pentru cultura vie. A fost o ediţie extrem de disputată, pentru că au fost înscrise 132 de titluri. Fiind în ţara în care poetul s-a născut român, cele mai multe cărţi au fost înscrise la poezie. Nominalizările reprezintă, în fapt, nume consacrate ale generaţiei 2000", a declarat poetul Dan Mircea Cipariu.

*(Sursa: **Agenţia de Carte**)*

Obsesia corpului

Dacă mă gândesc bine, şi copilăria mea a stat sub semnul ambivalenţei şi, de multe ori, a capriciului, a amestecului valorilor. Poate de aici şi inconştienţa mea până la douăzeci de ani când s-a interpus stratul fiinţării negre a pesimismului şi, mai apoi, al unei plictiseli mereu de smuls, ca o iarbă care creşte la loc, în ciuda tuturor încântărilor de moment sau prelungite... Brusc, s-a instalat luciditatea, acea lupă prin care vezi obiectualitatea tuturor lucrurilor, oamenilor şi mai apoi, ascunsă, moartea, umbra. Golul a luat pentru scurt timp locul visării, care şi acum mă mai vizitează sub diferite forme, fie prin reactivarea impulsurilor pozitive, fie prin reveriile hârtiilor glossy, camuflate în diverse experimente stilistice, ca să nu se vadă facilitatea dulcegăriilor. Tot aşa cum, în urma unui eşec, naivitatea mea şi acea alipire armonizată de oameni au dispărut ca o pojghiţă a unei efemeride, suspiciunea şi prudenţa instalându-se cu înstrăinarea lor şi barierele de gheaţă.

Mi-amintesc când s-a întâmplat asta… Când mama lui François a început să-şi expună perversităţile veninoase, deşi fiul ei, pe care-l cunoscusem, era fascinat de mine, era un beţivan notoriu şi brutal verbal în relaţia cu femeile, fără căpătâi, puturos şi coleric, răsfăţat, şi nici eu nu eram prea bună pentru ratatul ei.

Curăţenia, în copilărie, era literă de lege pentru o bunică ce urla isteric dacă era o scamă pe covor. Pentru cealaltă bunică era un prilej de batjocură a reacţiei exacerbate. Era o mare diferenţă între bunica de la oraş, doamnă de apartament şi bunica ce locuia la casă şi avea curte. Aceasta din urmă era astfel dispreţuită: „moldoveanca aia împuţită, care stă cu celofane pe jos”. Toată copilăria mea a fost adjudecată de cele două bunici care m-au iubit în felul lor egoist şi care se urau reciproc. Cea în care se răsfrângea vina era mama, care le încasa spăşită pe toate. La început mi-era mila de ea, simpatizam cu ea, dar mai târziu am început să mă distanţez şi să mă apăr. Nu ştiu câtă iubire s-a cimentat între mine şi ea. Copilăria a stat sub semnul distanţei, era nevoită să muncească, să mă crească singură. Tatăl meu nu m-a recunoscut. Abia după ce s-au judecat mi-a dat pensia alimentară, şi aceea cu întârzieri. Iubirea mamei, câteodată manifestă, începuse să fie înlocuită de daruri, de ieşiri în oraş, la fel cum făcea şi bunica, mama ei, cu cohorta de rochiţe, hăinuţe, daruri care nu puteau stinge în mine spaima de nervii săi care explodau deseori din te miri ce. De atunci am rămas cu o nervozitate, cu o furie reprimată. Îmi place să comand, să obţin pe loc, nu am răbdare cu ceilalţi, îi critic şi îi acuz, ţin să se schimbe, nu-i suport când nu se pot ridica la înălţimea exigenţelor mele. Îmi dau seama că am fost educată altfel. Am făcut parte dintr-o generaţie în care se aplicau pedepse aspre, umilitoare. Chiar şi acum mă mir atunci când văd copii pe stradă care fac numai obrăznicii şi părinţii nu le zic nimic, ba mai mult, îi adoră. Pe vremea mea, copiii nu erau lăsaţi să asculte discuţiile dintre cei mari şi să se holbeze, cum fac azi. Insolenţa era pedepsită cu nuiaua. Am fost educată pentru o lume dură. De aceea trec de la o adaptare uşoară la una dificilă şi trăiesc în două lumi în care nu mă regăsesc, ambivalentă între dispersie şi înălţare.

Se spune că această educaţie în mod agresiv naşte monştri răzbunători şi numai o sită a maturizării m-a făcut să restabilesc o ordine interioara a valorilor. În mine s-a sădit o fiinţă veşnic frustrată şi revoltată. Când am crescut, am fost iubită condiţionat, în funcţie de rezultatele şcolare, exagerate şi ele. Numai o inconştientă seninătate m-a făcut să mă accept şi mai târziu să mă cred cineva. Cu cât mă lăudau profesorii pentru talentele mele artistice, cu atât mă împăunam eu. Toată lumea dorea şi se aştepta să fiu un mic geniu diform, ceea ce am şi făcut. Poate că mi-a prins bine, astfel deveneam o retardată care nu ştia pe ce lume trăieşte, una pe care trebuie s-o cari în spate toată viaţa. De altfel, ai mei nu uitau, în clipele lor de exasperare, când greutăţile îi depăşeau, să-mi amintească: „eşti o povară, un blestem pe capul meu”. Mi se întărea un sentiment al abandonului, al faptului că nu eram dorită, că venisem pe lume într-un moment nepotrivit, dintr-o întâmplare nefericită. Dar pe vremea aceea mecanismele de apărare nu-mi erau aşa tocite şi nevroza nu-şi înfipsese colţii în carnea emoţiilor mele, instinctul funcţiona cu toată ingenuitatea, candoarea şi directeţea lui. Doar în faţa unor mari pericole mă crispam ca un animal hăituit. În rest, lucrurile din jur şi lumea erau un miracol. Inima încă nu prinsese contur de cenuşă şi, mai târziu, mi-am format, lipită de mine, o oglindă care judeca şi le vedea în clar pe toate, ca mai apoi, umbrele să se accentueze şi eu să percep deformat şi abia mai târziu să se petreacă sedimentarea, distanţarea – şi ea stângace de tot – ce mă irita. Aflasem că m-am maturizat şi nu ştiam ce e mai bine pentru mine: să fiu încă un copil continuu sau să încep lupta între săbiile tăioase ale contradicţiilor, culpabilizării şi nervilor celorlalţi. Studiam faţa terapeutei mele crezând că are de-a face cu o analiză interesantă, dar de fapt era un caz tipic. Porneam într-o aventură amazoniană a cunoaşterii de sine, plină de pericole, pe care până şi masteranzii în psihologie o evitau, semăna cu o dezgropare de cadavre şi, după ce le vedeai urâţenia, trebuia să te forţezi să le trimiţi în cutiile lor sicrie şi să le înmormântezi în uitare, adânc, să nu mai iasă niciodată, şi asta era imposibil. Trăiai cu miasma lor toate etapele vieţii şi-ţi dictau toate armele de apărare. Nu eram în stare decât să mă supun şi semenii mei speculau asta, mă întărâtau cu o plăcere demonică. Târziu, revolta învingea naivitatea şi, după atâtea studii de autopsihoterapie, fie ele şi fragmentar aplicate şi înţelese, era semn că trebuia acţionat în legea circulară a armoniei, că trebuie să cer tuturor egalizare şi asta mi-a fost considerată o explozie de orgoliu sau o excentricitate de victimă.

Cu un complex al lui Oedip încă nedefinit, cu termeni vagi sau violenţi, începusem să-mi doresc în figura iubitului un tată protector şi bun, tandru, ca să vindec absenţa tatălui din copilărie şi pe cea a celui brutal de mai târziu. Când colo, nu făceam altceva decât să mă ataşez de indivizi slabi, asexuali, reci ca A sau ca F sau ca V, încă pulsând de o virilitate agresivă, cu apucături de băiat de cartier în perioada de îmblânzire, ori de diverşi obsedaţi şi autoritari. Nu aveam nici corpul superb ca să-mi pot permite să aleg şi târziu am înţeles că nu mai puteam lăsa să se întâmple orice, ci să schimb toate disfuncţiile, prin toate mijloacele. Dar nu mai aveam răbdare şi iar ţipam, dădeam ordine sau mă mulam pe individ, cu frustrări înţepătoare, cu aceeaşi senzaţie că voi fi părăsită. Mă îndoiam că pot fi iubită şi, în ciuda evidenţelor, căutam mereu dovezi că sunt înşelată, înlocuită, folosită. Ajunsesem să urăsc sexul dar nici fără el nu puteam trăi într-o continuă singurătate. Până la graţioasa flacără de aur solară, cu inconsistenţele, schimbările bruşte, gracilităţile bolnave şi sterpe, mai era de tras. Dintr-un set limitat de sentimente şi reacţii, singura salvare era să am grijă de floarea pasiunii pusă la infuzat acvatic, împrumutând adâncurile cristaline ale inconştientului cu intensitatea internalizării fricilor cascadei care mă debusola.

Mihaela SANDU

Premiile naţionale pentru poezie „Mircea Ivănescu”, ediţia 2013

Asociaţia culturală Artgothica Sibiu anunţă deschiderea înscrierilor pentru Ediţia 2013 a Premiilor Naţionale pentru Poezie „Mircea Ivănescu”. Premiile se acordă pe trei secţiuni.

Premiul „Mopete” pentru manuscris

Pot participa scriitori nedebutaţi în volum, indiferent de vârstă şi fără restricţii de apartenenţă la uniuni de creaţie sau alte organizaţii. Concurenţii vor trimite între 20 şi 30 de poeme, culese cu diacritice, cu caractere Times New Roman, corp minim 12. Grupajul va fi trimis prin e-mail la adresa artgothica.sibiu@gmail.com, până la data de 1 mai 2013, de pe orice e-mail care nu conţine numele real al autorului. Organizatorii vor confirma explicit recepţia e-mail-ului conţinând grupajul de poeme. (Vă rugăm să retrimiteţi e-mail-ul în cazul în care nu aţi primit confirmarea de primire). Identitatea autorului poate fi solicitată doar după încheierea jurizării. Orice participant despre care se va constata, de către membrii Colegiului Director al Asociaţiei Artgothica Sibiu, că a furnizat, în e-mail-ul de înscriere în concurs, indicii despre identitatea sa, va fi descalificat. E-mail-urile de înscriere la concurs vor fi arhivate şi vor putea fi consultate, la cerere, de oricine este interesat. Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mopete pentru debut” şi publicarea unui volum de poezie inedit al autorului la una dintre editurile partenere.

Premiul „Mircea Ivănescu” pentru Debut

Condiţia de înscriere este ca volumul de debut să fi fost publicat între 1 ianuarie 2012 şi 31 decembrie 2012. Pot înscrie volume atât editurile cât şi autorii. Se vor trimite câte 5 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poştă, cu confirmare de primire, pe adresa: Asociaţia Artgothica Sibiu, 550024 Sibiu, Bld. Victoriei, nr. 28, până la data de 1 mai 2013, data poştei.

Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru debut” şi o sumă de bani.

Premiul „Mircea Ivănescu” pentru Poezie

Condiţia de înscriere este ca volumul să fi fost publicat între 1 ianuarie 2012 şi 31 decembrie 2012. Pot înscrie volume atât editurile cât şi autorii. Se vor trimite câte 5 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poştă, cu confirmare de primire, pe adresa: Asociaţia Artgothica Sibiu, 550024 Sibiu, Bld. Victoriei, nr. 28, până la data de 1 mai 2013, data poştei. Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru Poezie” şi o sumă de bani.

Reguli generale

1. Este interzisă participarea la concurs a membrilor Colegiului Director al Asociaţiei Artgothica Sibiu cât şi a rudelor acestora de gradul I.

2. Membrii juriului vor juriza complet independent şi vor furniza rezultatele finale ale jurizării în corespondenţă privată cu Secretariatul juriului. Fiecare dintre membrii juriului va desemna câte 3 grupaje sau volume, la fiecare dintre cele 3 secţiuni, notate, în ordinea descrescătoare a opţiunilor, cu note de la 5 la 3. Câştigătorul fiecărei secţiuni va fi desemnat prin realizarea mediei aritmetice a notelor primite de la membrii juriului. În caz de medie egală, membrii juriului vor vota între grupajele sau volumele cu medie egală, cîştigătorul fiind desemnat cu majoritatea voturilor membrilor juriului.

3. Nominalizările vor fi anunţate pe site-ul Asociaţiei culturale Artgothica Sibiu, la adresa http://artgothica.wordpress.com/. Decernarea premiilor va avea loc în cadrul Taberei Internaţionale de Poezie Artgothica-2013.

Juriul

Juriul care va acorda premiile este următorul: preşedinte Alexandru Cistelecan, membri Ştefan Ion Ghilimescu, Ion Mureşan, Irina Petraş, Lucian Vasilescu.

Mircea Bârloiu - 60 de ani

Desenul, înainte de toate

O expoziţie omagială are un caracter aparte, mai ales dacă este şi retrospectivă. Mircea Bârloiu a deschis la galeria de artă *Metopa* din Piteşti o astfel de expoziţie, cu lucrări din ultimii zece ani, chiar în ziua când a împlinit 60 de ani (17 ianuarie).

Pe simezele micuţei noastre *Metopa* se etalează lucrări de grafică ce încearcă şi chiar reuşesc să prezinte activitatea artistică a unui plastician foarte consecvent vizavi de crezul său: desenul, înainte de toate.

Bârloiu aduce în această sală o „bucată" din viaţa sa: compoziţii cu teme destul de diverse (mă refer şi la conţinutul laic sau religios). Ilustrează, la dimensiuni remarcabile, dar şi compune cu singurul său „modul" acceptat, corpul uman, scene biblice şi laice. Este atent la viaţa mondenă tratând cu uşurinţă mişcările trupului omenesc. Un desenator foarte bun, artistul se simte bine în propunerile volumetrice oferite de nud sau seminud – lumina sau întunericul sunt ajutoarele lui pentru a crea mişcarea. Corpurile, uşor baroce, dar foarte modern contorsionate, se mişcă în compoziţiile sale, ilustrând perfect starea de spirit pe care ne-o propune Mircea Bârloiu. Influenţa Renaşterii este benefică în cazul operei sale în sensul clarobscurului, dar şi a seriozităţii cu care studiază reacţia trupului (a muşchilor în mod special) în diferite scene (unele chiar celebre).

Cu mai mulţi ani în urmă, am văzut o expoziţie a lui Mircea Bârloiu foarte interesantă în care încerca să se apropie de o esenţializare. Am crezut atunci că artistul se rupe de un figurativ foarte explicit şi trece într-o zonă uşor abstractă. Dar iată că întârzie acel moment şi sigur are motivele sale. Eu, unul, îl aştept să reia acele încercări şi...

Vernisajul a fost o reuşită, au venit prieteni din toate generaţiile să-l felicite. Cred că acest lucru este cel mai important pentru un artist. Să vadă că încă este preţuit pentru calităţile sale artistice, dar şi umane. Felicitări pentru întreaga activitate, Mircea! La mulţi ani!

Ion PANTILIE

Reverenţă artistului Mircea Bârloiu

În miez de ianuarie, pe 17, Galeria „Metopa" dimpreună cu toţi cei ce-au populat-o în amurg – vreo sută de iubitori de frumos – l-au aniversat pe artistul plastic Mircea Bârloiu. La 60 de ani, Mircea Bârloiu este un adolescent liber şi inocent. Libertatea lui este libertatea celui care nu mai dă socoteală nimănui, decât propriei conştiinţe şi Măriei-Sale Arta. Inocenţa înseamnă vanitate îmblânzită, dorinţa şi vocaţia îmbrăţişării. Mircea Bârloiu s-a născut să fie prieten, confident, batistă de şters cele mai triste lacrimi, cei mai trişti ochi.

Artistul şi-a sărbătorit ziua de naştere printr-o expoziţie retrospectivă, ce-a inclus lucrări din perioada 2003 – 2013, lucrări a căror temă, de fiecare dată altfel cercetată, niciodată abandonată, marota lui Mircea Bârloiu, este corpul omenesc. Posturi, pretexte de acţiune, pretexte epice, amazoane şi spartani, Adam şi Eva, înainte şi după căderea din Rai, îmbrăţişare şi solidaritate, război al muşchilor, anatomia răstignirii, atât de umană şi atât de pioasă, totul vorbeşte despre obsesia de a atinge, măcar cu vârful degetului, SPIRITUL FORMEI. Mircea Bârloiu este unul dintre marii desenatori, marii graficieni pe care îi avem astăzi. Forţa lui stă în gestica aceasta amplă, dinamică, intens vizuală, pe care o desfăşoară pe spaţii largi. Nu încetează, pe de altă parte, să exploreze detaliul. Braţul – un braţ – spune o întreagă poveste. Muşchii şi coapsele construiesc legende. Mişcarea este vectorul suprem. Cristul lui Mircea Bârloiu, gândit din bucăţi, nu are nimic hieratic. Este, totuşi, atât de sugestiv, atât de emoţionant. Doar că nu în felul icoanelor, care accentuează expresivitatea chipului, a trăsăturilor, ci prin liniile trupului, un trup ce poate fi al oricărui bărbat din lumea aceasta.

La 60 de ani, Mircea Bârloiu este un OM frumos şi un ARTIST valoros. Mai valoros decât toate lucrările – trecute, prezente şi viitoare – la un loc. La mulţi ani, dragă Mircea!

Denisa POPESCU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti** sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

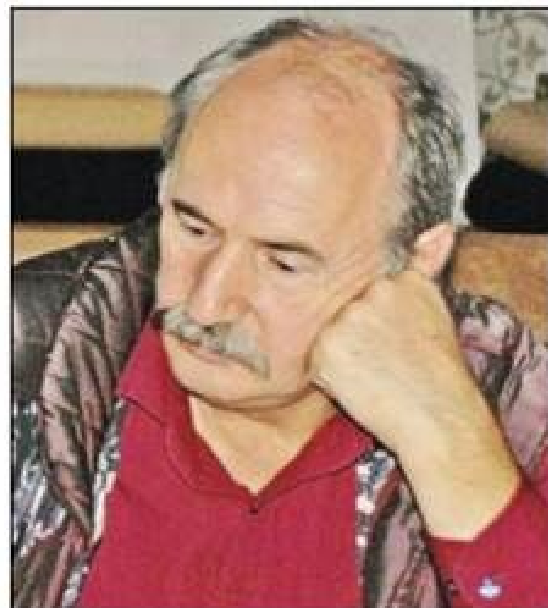
Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Închipuirea



Încă îţi mai scriu scrisori,
mâinile mele încă mai plutesc prin aer spre tine.

Da, eu am lăsat întotdeauna
închipuirea să alerge înaintea mea.
Să te ia în braţe înaintea mea.

Abia dacă o ajung din urmă câteodată,
atunci când caut cuvintele şi trandafirii potriviţi
pentru scrisorile pe care ţi le trimit în deşert...

Încă mai scriu scrisori,
îmbrăţişarea mea încă mai pluteşte în aer spre tine.

Virgil DIACONU

Pictură de Mircea BÂRLOIU

Cafeneaua literară **aşteaptă răspunsurile dvs. la ancheta** ***Poezia postmodernă*** **(vezi p. 3) pe adresa virgildiaconu2004@yahoo.com.**